DICCIONARIO
RAZONADO DE LA LITERATURA Y LA CRÍTICA ARGENTINAS

DICCIONARIO
RAZONADO DE LA LITERATURA Y LA CRÍTICA ARGENTINAS
(SIGLO XX)

TOMO I: A - G

EL 8VO. LOCO
EDICIONES

Diccionario razonado de la literatura y la crítica argentinas (s. XX) / dirigido por Rocco Carbone y Marcela Croce - 1a. ed. - Buenos Aires: El 8vo. loco, 2010.
640 pp.; 23x16 cms (Pingüe Patrimonio; 5)

ISBN 978-987-24885-7-4

1. Literatura. Diccionarios. I. Carbone, Rocco, dir. II. Croce, Marcela, dir.
CDD 803

Hecho con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes.
Proyecto ganador de una beca grupal (2008-2009).

Diseño de tapa e interiores:
LU - *grafica@el8voloco.com.ar*

© 2010, El 8vo. loco ediciones
Buenos Aires | Argentina

WWW.EL8VOLOCO.COM.AR
info@el8voloco.com.ar

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723
Impreso en Argentina - *Printed in Argentina*

PREÁMBULO

Vos también la tenés bien adentro.
Dios

Boris negó con la cabeza y prefirió pasar. Era el primero de lo que se convertiría en una larga lista, que en ese momento todavía éramos incapaces de presentir. Salimos de La Paz enardecidos, incapaces de comprender cómo nuestro entusiasmo no había alcanzado para convencerlo. El tano encendió un cigarrillo y dejó vagar su mirada por el malón de autos que, encauzados por las veredas de Corrientes, derrapaban hacia el río. Intentaba mensurar las implicancias de la negativa y a la vez discernir rápidamente cuáles eran las tareas que había que acometer –y en qué orden– para poder lanzarse al vacío. Los árboles, azuzados por una primavera encabalgada sobre tibios vientos húmedos, provocaban los pulmones del tano a fuerza de polen. Su asma respondía solícita a los requiebros de la naturaleza y la tos apenas le permitía fumar el L&M rojo que acababa de encender.

La cuestión era así: estaba la *Enciclopedia* compilada por Orgambide y Yahni en 1970, último intento colectivo de organizar y delimitar un canon de la literatura argentina. Luego, intemperie. Deseos aislados de sistematización (Aira, Cella, Prieto), pero nunca más una aventura multitudinaria, colectiva, que nos pensara desde la dimensión plural, que reflexionara coralmente acerca de *quiénes* somos, *cómo* somos y *por qué*.

El no de Boris había sido categórico. La vejez, la excusa. Pero la cancha era campo abierto para quien tuviera ganas de ensuciarse. Hicimos un veloz inventario: no teníamos dinero ni tiempo (éramos, a fin de cuentas, marionetas de oficina), tampoco la estructura necesaria para llevar adelante un proyecto de envergadura semejante. Nadie lo había intentado en más de treinta años, ni los sellos chicos, ni los medianos, ni los grandes, ni los multinacionales. La causa

era obvia: era *demasiado* en todo sentido. Demasiado trabajo, demasiado dinero, demasiada gente, problemas, tiempo.

Un diccionario es un mapa, un recorte de la realidad, el producto de una subjetividad (o de un conjunto de ellas), la compaginación sintética de una *Weltanschauung*, una manera de entender el mundo. En un medio regulado por estrategias de mercadotecnia y éxitos de venta, por la búsqueda incesante del lucro, proponer un canon compaginado a partir de otros valores (marginales: la calidad, la particularidad, la no universalidad, la dificultad de decodificación, la incomodidad, lo grotesco) se nos presentó como la oportunidad perfecta para indagar acerca de la identidad rioplatense.[1] En el origen, dos hipótesis se nos presentaron como fundamentales: somos hijos de la mezcla (consecuencia directa de la política inmigratoria instrumentada por la clase gobernante a partir de 1880) y la ficción es el lugar de confluencia y salvaguarda de las problemáticas históricas mayores que han atravesado el continente a lo largo de los años; razón por la cual, el interés de su indagación excede el ámbito de la literatura, bañando las costas de la historia.

Entretejer un diccionario nos dio la posibilidad de detenernos en cómo se construye un canon, cuáles son las instituciones que hoy en día legitiman a autores y obras y a partir de qué mecanismos. En definitiva, la posibilidad de mezclar y dar de nuevo, independizándonos de las opresivas exigencias del mercado. Resistiéndolas, desde la conciencia de que sólo pensando el margen desde el margen se arriba a conclusiones acordes con el contorno que las ve nacer y, en este sentido, útiles para pensar la realidad que nos toca vivir, que moldeamos día a día, entre todos.

No era que solos no pudiéramos –aunque esto también era cierto–, sino que lo interesante del caso era convocar, conformar, un grupo amplio y heterogéneo que funcionara de manera coordinada, potenciando lo que cualquier diálogo tiene de mejor: las disidencias. Lo primero, entonces, era construir un objeto de estudio abordable en un período de tiempo razonable. Si nos enfocamos en la literatura argentina del siglo XX –elucubró el tano haciendo desaparecer la colilla debajo de su pie–, ahí ya nos evitamos trescientas páginas de gauchesca y literatura colonial. Los románticos también, apunté yo, Mansilla y Sarmiento, Alberdi, Echeverría y el resto de la caterva del 37. A pasos del Teatro San Martín, chusmeando artesanías y masticando garrapiñada crocante y todavía caliente, imaginamos un volumen proteico, amigable para el lector curioso que se acercara en busca de información, independientemente de su clase, edad o nivel de estudios. Ni pedante ni básico: equilibrado. Ojo, hay que incluir también a la crítica –puntualizó el tano encendiendo otro pucho–: Olivari es él y su crítica, que por cierto es poca.

La literatura argentina actual tiene una proa y su mascarón es Borges. Esto no se debe tanto a valores intrínsecos de sus obras como a la construcción que

1. Evito hablar de "identidad argentina" para no resultar desmedidamente optimista.

sobre ellas –y también sobre su autor– se ha hecho desde el mercado, fundamentalmente. Dos años después del Centenario, Leopoldo Lugones se afanaba por construir la cualidad de poema nacional del *Martín Fierro*, tejiendo una alianza tan absurda como simbólicamente perfecta entre la ya por entonces diezmada "raza gaucha" y la *haute* porteña, élite vacuna y terrateniente, a través del ingrediente hispánico supuestamente presente en entrambos, como se dice allende el océano. Su objetivo: otorgarle herramientas simbólicas a su clase para enfrentar a la plebe ultramarina que llegaba con aspiraciones de participar en la toma de decisiones de la sociedad de la cual pasaban a formar parte. Cien años después, ya en el Bicentenario, editoriales multinacionales *construyen* la excepcionalidad de J.L. Borges y su literatura con fines aun más egoístas que los de Lugones (al fin, un intelectual funcional a su clase): el lucro privado, infinito, devastador. Así como La Forestal arrasó con el quebracho colorado entre 1900 y 1963, dejando detrás suyo –luego de su partida rumbo a la más "ventajosa" África– pura deforestación y miseria, los conglomerados editoriales multinacionales trabajan incesantemente para imponer el escritor-marca, uno reconocible para todos, lectores o no, seguidores de la literatura o del fútbol. Un nombre equivalente a un rostro (la adusta vejez de Borges se perpetuó junto a su bastón y sus manos cruzadas), vendible más allá de su literatura. *Independientemente* de ella. Porque no se trata aquí sólo del chiquitaje –la venta al público, que de todas formas tampoco se descuida–, sino de masivas compras por parte de múltiples instituciones estatales (ministerios, secretarías, comisiones, universidades) y privadas, de la venta de derechos en euros y dólares, de llegar a la ansiada punta del iceberg: el *best seller*. A toda la cadena de producción le conviene simplificar el panorama cultural detrás de una sola figura: un solo autor (o un puñado muy reducido de ellos) que promover en el exterior como *el* escritor argentino (Borges), *el* escritor argentino inclasificable (Aira), *el* joven escritor argentino (Kohan), *el* escritor marginal (Lamborghini). Oscurecidas por el cono de sombra de ese artículo temible tan cargado de sentido, cientos de problemáticas, de diversidades, se pierden en pos de una unicidad que ahorra gastos de promoción y multiplica ganancias. Como la gota que orada la roca, la foto y el nombre del autor se repiten *ad infinitum*, en una multiplicación monstruosa que Borges supo presentir en una de sus mejores ficciones. Ambas se independizan del producto literario (de la literatura) para cargarse de sentido en sí mismas. Y ya en este punto, da lo mismo el rostro de Borges, el de Andahazi, el de Link, Sarlo o Coetzee: en un mercado global, en el que todo tiene precio y resulta intercambiable, esta acotada serie de estampitas culturales circulan de manera incesante, significantes equivalentes cuyo significado es: cultura. ¿Quién lee a Borges? Sin embargo, todos lo tenemos chupando polvo en la biblioteca. Tener a Borges en algún anaquel *limpia, fija y da esplendor*: como las Nike compradas en La Salada, el mercado editorial nos ha convencido de que literatura y sociedad se rigen por el mismo set de pautas: desde las jóvenes autoras que posan en corpiño (porque pueden, porque tienen todo donde

debe ser) hasta los escritores medianamente consagrados que confiesan con gozo sus "manías" en el vestir, intuyendo que eso los va a individualizar con un toque de excentricidad aceptable, dosificación justa para el lector de suplementos dominicales. ¿Dónde ha quedado –en este contexto– la rebeldía de Mariani (que fue nuestro, hijo del Río de la Plata), capaz de tildar no a uno, sino a toda una pandilla, de putos fascistas para luego firmar con prolijidad al pie, con su nombre y apellido?

Los medios masivos de comunicación son, como es lógico, parte de esta carnicería poco sutil, visto que comparten con el mercado la lógica del consumo, *U.S.A. e getta*, herencia central de la larguísima década del noventa. El imperio de lo descartable. En efecto, la rotación rápida para un consumo igualmente veloz los hermana. La literatura, actividad que por definición precisa tiempos extensos, no entra –no *puede* entrar– en la temporalidad corta del mercado. Éste la transforma, entonces, en una serie de estampitas huecas, monolíticas, inútiles. Para absorberla, la reterritorializa, la reconvierte, gracias a la invalorable ayuda de las empresas del ramo y el periodismo, que también tiene su kiosco armado.

Güerrín escupía estómagos satisfechos por la puerta. Las barras de parados estaban llenas, al igual que los tres pisos del interior. Nos deslizamos por entre los cuerpos olorosos, sudados, el potente aroma de la muzzarella y la fainá, hacia el fondo. Ya frente a una cerveza, imaginamos una estructura bicéfala: dos directores, dos equipos, coordinados y no excesivamente armónicos, trabajando en paralelo. Pero antes era necesario segmentar la realidad en trozos aprehensibles, vale decir: primero, deslindar qué autores referenciar (y a partir de qué pauta); luego, establecer su importancia relativa (y la extensión que se le dedicaría).

Pedimos una fugazzeta rellena. Nos dejamos embriagar por el olor a cebolla, haciendo pie en el queso y la cerveza. Como el propósito era rondar, sobar, abarajar la literatura argentina del siglo XX para deslindarla, es decir, distinguirla, volverla algo recortado sobre el *continuum* de la realidad sensible, fijamos como fecha de nacimiento límite 1890. De ahí para adelante, propuso el tano prologando un mordisco pantagruélico. Y con excepciones, aclaró, antes de coincidir conmigo en la calidad de la pizza. Buena, muy buena. La mejor, te diría, de Tijuana a Punta Arenas y desde el Archipiélago Juan Fernández a Costanera Sur. En efecto, quienes alcanzaron la mayoría de edad alrededor de 1910 fueron hombres y mujeres del nuevo siglo, interesados en sus problemáticas, moldeadores de sus declinaciones.

Postre y bajativo. Flan con dulce –No escatime con el dulce, maestro, se lo pido por favor– y café. Aunque más que café esto es agua sucia, opinó el tano. No tiene gusto, no sabe a nada. Lo torran con azúcar, los turros, para abaratar costos. El diccionario no tiene que ser así, amarrete, sino oloroso. Lo vamos a escribir para los que tienen nuestro mismo olor. No meramente descriptivo, tímido y políticamente correcto. Al contrario. Acojonante, lo quiero, decidido como un *cross*; jugado, crítico, cruce alucinante entre el loco Erdosain y Johnny,

el perseguidor. Un diccionario *razonado* de la literatura y la crítica argentinas del siglo XX, que *piense* el campo cultural, que exceda los pequeños márgenes de una supuesta objetividad, que evite la profilaxis taxativa pequeñoburguesa. Un diccionario Lisandro de la Torre, entonces, apunté terminando la cerveza. Exacto, compañera, un diccionario Tupac Amaru, un diccionario Soy Castelli, quiero a Belén.

La cuenta estaba sobre la mesa. Las cartas también. Dejamos Güerrín y penetramos la noche. Era un sueño eterno. Loco. Digno del 8vo.

ANA OJEDA

ADVERTENCIAS PARA EL USO DE ESTE DICCIONARIO

La presente obra ha sido pensada en el contexto de un mundo globalizado, moldeado –cada vez más– por las tecnologías de la información y la comunicación: Internet. La hicimos atenazados por la sensación de *última vez*: En efecto, la Internet ya ha cambiado nuestros modos de estudiar y conocer, de relacionarnos, de comprender, de interpretar. Por eso, este diccionario es un *punto de partida*, una accesible primera puerta que permite atisbar el bosque de relaciones y conceptos que luego cada lector sabrá entretejer en base a su curiosidad personal. En ningún momento nos consideramos ni quisimos ser enciclopedistas. Preferimos la inflexión montonera, clásica. Nos pareció adecuado utilizar el formato, traicionando sus exigencias de regularidad y unificación, con vistas a insertarlo en la época que nos toca vivir, muy lejana del siglo de las luces.

Lo multitudinario de la experiencia dio origen a un entramado heterogéneo que hemos conservado con sus proporciones no siempre *estilizadas*. Montaje algo grotesco –como nuestra propia identidad–, la elasticidad de las pautas adoptadas nos permitió la justipreciación de cada uno de los autores consignados en su contexto, yendo a contracorriente de la pauta habitual, según la cual cualquier manifestación porteña resulta más relevante que otra equivalente del interior.

En resumen, a poco de embarcados en esta aventura, decidimos sacrificar la uniformidad en aras del acopio de datos y los designios individuales de un complejo entramado de subjetividades. De esta forma –para no dar más que un ejemplo–, algunos autores figuran con la fecha exacta de su nacimiento (con día, mes y año), incluso si en la mayoría de los casos sólo se consigna el año de nacimiento y muerte.

La cantidad de material recopilada a lo largo de estos años resultó desproporcionada, algo absurda. Aquí tienen todo. El resultado de meter las manos en la masa chirle de lo real, gorda rubensiana que se nos abrió de par en par y que reclamamos para nosotros con la decisión de un Sólo Goya.

CÓDIGOS Y ABREVIATURAS EMPLEADOS

Los seudónimos se consignan en cursiva (*Copi*). Siempre que una aclaración entre paréntesis sigue al título de una obra, este informa los datos de edición de la misma, en el siguiente orden: lugar de edición, editorial, fecha. Ejemplo:

Historia prodigiosa (México, Obregón, 1956)

Vale aclarar que sólo se indica lugar de edición cuando la misma *no* se haya realizado en Buenos Aires. De esta forma, cuando la ciudad de edición no figure entre paréntesis, debe entenderse que se trata de una editorial porteña.

En cuanto a las abreviaturas, se utilizaron las siguientes:

AAL	Academia Argentina de Letras
ADEA	Asociación de Escritores Argentinos
ALIJA	Asociación Literatura Infantil y Juvenil de la República Argentina
APDH	Asamblea Permanente por los Derechos Humanos
Argentores	Sociedad General de Autores de la Argentina
CBC	Ciclo Básico Común
CEAL	Centro Editor de América Latina
CCC	Centro Cultural de la Cooperación "Floreal Gorini"
CeDinCi	Centro de Investigación y Documentación de la Cultura de Izquierdas en Argentina
CGT	Confederación General del Trabajo
Conadep	Comisión Nacional por la Desaparición de Personas
Conicet	Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
ECA	Ediciones Culturales Argentinas
EGB	Educación General Básica de la República Argentina
ERP	Ejército Revolucionario del Pueblo
ESMA	Escuela de Mecánica de la Armada

Eudeba	Editorial Universitaria de Buenos Aires
FAO	Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación
FCE	Fondo de Cultura Económica
FFyL	Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Buenos Aires)
Flacso	Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales
FNA	Fondo Nacional de las Artes
FORJA	Fuerza de Orientación Radical de la Joven Argentina
IMFC	Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos
INTI	Instituto Nacional de Tecnología Industrial
NOA	Noroeste argentino
OEA	Organización de Estados Americanos
ONG	Organización no gubernamental
PC	Partido Comunista
PCA	Partido Comunista Argentino
PCR	Partido Comunista Revolucionario
PCCh	Partido Comunista Chino
PRO	Propuesta Republicana
PRT	Partido Revolucionario de los Trabajadores
PS	Partido Socialista
PSA	Partido Socialista Argentino
RAE	Real Academia Española
SADE	Sociedad Argentina de Escritores
SEA	Sociedad de Escritoras y Escritores de la Argentina
SIDE	Secretaría de Inteligencia del Estado
TEA	Escuela de Producción Integral de Televisión
UBA	Universidad de Buenos Aires
UCR	Unión Cívica Radical
Unesco	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura
UNGS	Universidad Nacional de General Sarmiento
UNLP	Universidad Nacional de La Plata
UNR	Universidad Nacional de Rosario
UNQ	Universidad Nacional de Quilmes
UTN	Universidad Tecnológica Nacional

EQUIPO DE TRABAJO

DIRECCIÓN
Rocco Carbone
Marcela Croce

EDICIÓN
Ana Ojeda

COLABORADORES ESTABLES

Mercedes Alonso [**M.A.**]
Ana Arzoumanian [**A.A.**]
Aníbal Ernesto Benítez [**A.E.B.**]
Juan Eduardo Bonín [**J.E.B.**]
Magdalena Cámpora [**M. CÁM.**]
Rocco Carbone [**R.C.**]
Pablo Castro [**P.C.**]
Marcela Croce [**M.C.**]
Paula Croci [**PAU. CRO.**]
Juan José Delaney [**J.J.D.**]
Sol Drincovich [**S.D.**]
Germán Ferrari [**G.F.**]
Sandra Ferreyra [**S.F.**]
María Elena Fonsalido [**M.E.F.**]
Mónica Inés Garbarini [**M.I.G.**]
Norberto Gugliotella [**N.G.**]
Alejandra Josiowicz [**A.J.**]
Laura Malena Kornfeld [**L.M.K.**]
Laura Lifschitz [**L.L.**]
Verónica Lombardo [**V.L.**]
Martina López Casanova [**M.L.C.**]
Silvina Marsimian [**S.M.**]
Diego Molina [**D.M.**]
Eduardo Muslip [**E.M.**]
Facundo Nieto [**F.N.**]
Patricia Nuriel [**P.N.**]
Pía Paganelli [**P.P.**]
María Fernanda Pampín [**M.F.P.**]
Lucas Panaia [**L.P.**]
Florencia Preatoni [**F.P.**]
Matías Raia [**M.R.**]
Analía Reale [**A.R.**]
Laura Vazquez [**L.V.**]
Gabriel Vommaro [**G.V.**]

COLABORADORES ESPECIALES

Jorge Boccanera [**J.B.**]
Horacio González [**H.G.**]
Gustavo Guevara [**G.G.**]
Annick Louis [**A.L.**]
Graciela Montaldo [**G.M.**]
Roberto Raschella [**R.R.**]
Eduardo Rinesi [**E.R.**]
Sylvia Saítta [**SY. SA.**]
Saúl Sosnowski [**S.S.**]
Horacio Tarcus [**H.T.**]
Noemí Ulla [**N.U.**]

VOCES ADICIONALES

Carla Benisz [**C.B.**]
Juan Ignacio Calcagno Quijano [**J.I.C.Q.**]
Facundo Gómez [**F.G.**]
Ana Ojeda [**A.O.**]

A

ÁBALOS, Jorge Washington (La Plata [Buenos Aires], 20/09/1915 - Córdoba, 28/09/1979). Escritor, maestro rural, zoólogo y estudioso de los cuadros patológicos del Chaco santiagueño. Afirmado en el área cultural del noroeste argentino, su actividad docente en el monte y la desmesura de la naturaleza regional influyeron en una producción literaria caracterizada por la intención didáctica y la presentación del medio natural. Hijo de un escribano itinerante, nació por contingencia en la capital bonaerense el 20 de septiembre de 1915. En Santiago del Estero, de donde sus padres eran oriundos, Ábalos se recibió de Maestro Normal en 1933 y al año siguiente comenzó a ejercer en escuelas rurales de la provincia. Allí conoció la miseria y el padecimiento sanitario de la población, experiencia que lo empujó a colaborar con el Dr. Salvador Mazza, pionero en las investigaciones del Mal de Chagas, y con el Dr. Bernardo A. Houssay, Premio Nobel de Medicina 1947, a quienes envió miles de ejemplares de insectos, arácnidos y víboras que resultaron fundamentales para el estudio de su ponzoña, la creación de sueros y el descubrimiento de nuevas especies. A pesar de carecer de estudios universitarios, el reconocimiento de la comunidad científica hizo que el gobierno de Santiago del Estero le otorgara una beca para estudiar nueve meses en el Instituto Oswaldo Cruz (Río de Janeiro, Brasil). A su regreso, se desempeñó como docente e investigador en la Universidad Nacional de Tucumán y luego en la de Córdoba. En Tucumán conoció a Leonie Enriqueta Albaca, una estudiante con la que se casó en 1945 y con quien tuvo tres hijos. Primer escorpionólogo argentino, fundó el Instituto de Animales Venenosos en Santiago del Estero. Su vasta producción científica, de impronta sanitaria, comprende casi sesenta trabajos académicos y otros quince de divulgación. Su prestigio internacional le valió la categoría de miembro titular de la Academia Nacional de Ciencias, una pasantía y el desarrollo de una beca Guggenheim en la Universidad de Harvard (Estados Unidos). Las universidades de

Tucumán y Santiago del Estero le concedieron el título de Doctor *Honoris Causa* en 1950 y 1977, respectivamente.

En cuanto a su producción literaria, sus textos suelen encuadrarse bajo una impronta regional a través de la presencia de elementos pertenecientes a la flora y fauna chaqueña, marco que recuerda los cuentos de Horacio Quiroga. Sin embargo, a diferencia de este autor, predomina en la narrativa de Ábalos un afán pedagógico y explorador que supera la estructuración estricta del relato. Su obra más conocida es la novela *Shunko* (1949), Segundo Premio Regional de la Comisión Nacional de Cultura, traducida al ruso (1965) y al portugués (1969), y llevada al cine en 1960, dirigida e interpretada por Lautaro Murúa, con guión del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos y música de Waldo de los Ríos. Esta novela inicia una trilogía que continúa con *Shalacos* (1975) y queda trunca en *Coshmi* al fallecer Ábalos. Si el niño de *Shunko* se adentra en la fisonomía del área rural santiagueña, el monte subtropical deja de constituir un marco natural en *Shalacos* y casi adquiere envergadura de personaje, para establecerse en *Coshmi* como una voz educadora que se asombra de sus propios atributos.

Norte pencoso (Losada, 1964) oscila entre en el ensayo de interpretación y el cuadro de costumbres. Allí Ábalos manifiesta su inscripción en la región cultural del noroeste argentino, área que describe como "la más latinoamericana de la Argentina", en donde el color cobrizo de la piel, las lenguas aborígenes y los mercados callejeros no son postales pintorescas, sino parte de la realidad cotidiana. A partir de una condición geográfica que impone el "embotellamiento" y la asfixia mediterránea, considera el aislamiento como factor estructural, responsable de la falta de desarrollo de la zona. Esas provincias, primero consideradas "fondo de saco al sur" del Imperio Inca y luego de Lima, posteriormente serán relegadas en tanto "fondo de saco al norte", una vez incrementada la influencia de Buenos Aires en el territorio. La cordillera de los Andes como barrera infranqueable que detiene los vientos húmedos del Pacífico y la carencia de un Paraná que enmiende las limitaciones de los intentos fallidos de comunicación del Bermejo, Pilcomayo y Salado, apuntalan un determinismo geográfico en el que resuena *Radiografía de la Pampa* (1933) de Ezequiel Martínez Estrada, si bien en Ábalos el pesimismo cede: la postergación posibilita la subsistencia de tradiciones y el legado cultural autóctono. *Norte pencoso* estructura un rescate del historial regional y algunas voces quechuas, así como también presenta un compendio de coplas, creencias y hábitos de la región.

Otras obras de Ábalos son: *Cuentos con y sin víboras* (1942); *Animales, leyendas y coplas* (1953) –Primer Premio Regional de Literatura de la Comisión Nacional de Cultura–; *Noroeste* (1956) y *Lapachos* (1957) –ambos en colaboración con Octavio Corvalán–; *Zoología* (1964); *¿Qué sabe usted de víboras?* (1964) –texto ampliado y corregido en 1977–; *Terciopelo, la cazadora negra* (1971); *Coplero popular* (1973); *Don Agamenón y don Velmiro* (1973); *La viuda negra* (1978); *Iván Recik y otros cuentos* (1978); *Andanzas de Jabutí, la tortuguita* (1980).

L.P.

☞ *Quiroga, H.; Martínez Estrada, E.*

ABARCA, Alfredo (Córdoba, 1941). Escritor cordobés, abogado especialista en derecho aduanero y profesor de posgrado

en la Facultad de Derecho de la UBA. Su narrativa se vale de un estilo sobrio y vertiginoso que despliega suspenso e intriga. *El código de Nuremberg* (Planeta, 2003), una de sus novelas más exitosas, es un *thriller* que aborda la disyuntiva ética que supone el avance de la medicina a través de la experimentación de nuevas drogas en seres humanos. El texto dispone dos líneas narrativas paralelas: una de ellas refiere a un fiscal y una médica que descubren la extensa red de mecanismos oscuros de una poderosa multinacional, cuyos planes intentarán frustrar; la otra, de clima enrarecido y hermético, transcurre en la sede central de dicha empresa, en Nueva York.

Publicó otras cinco novelas: *Papeles perdidos* (1989); *Fuerza de mujer* (1993); *Expediente reservado* (2001) –traducida al lituano en 2007–; *Secuestro virtual* (2004) y *Duelo nacional* (2006). También es autor de *Procedimientos aduaneros* (1993), obra reeditada en 1999.

L.P.

ABBATE, Florencia (Buenos Aires, 24/12/1976). Autora multifacética y mediática. Como narradora se estrenó con *Puntos de fuga* (Tantalia, 1996), suerte de diario de viaje experimental que apela a la doble articulación de imágenes (fotos, dibujos) y relato. El sello mediático que la distingue emerge con la publicación de su primera novela: *El grito* (2004), publicada por Emecé-Planeta, casa que editará también su segunda novela: *Magic Resort* (2007). Género cuento: *Las siete maravillas del mundo* (Estrada, 1996), libro para niños. Integró las antologías *La joven guardia* (Norma, 2005) y *En celo* (Sudamericana, 2007). Respecto de la poesía: a *Los transparentes* (Los libros del Rojas, 2000) su suman sus colaboraciones en los volúmenes colectivos *La niña bonita* (Córdoba, Alción, 2000) y *Los poetas interiores. Una muestra de la nueva poesía argentina* (Madrid, Amargord, 2005). Prologó *Dibujos y poemas 1950-65* de Hugo Padeletti. En el rubro periodismo y documental es posible inscribir *Él, ella, ¿ella? Apuntes sobre transexualidad masculina* (Perfil, 1998); y un libro experimental, sin trama, suerte de víspera del "argentinazo", que finge trabajar con materiales reales: *Shhh... (lamentables documentos)*, con fotos de Hernán Reig; material visual que no funciona como mero correlato del texto de Abbate, ya que no lo ilustra. En lo que hace a la divulgación, tenemos *Deleuze para principiantes* (2002) y *Literatura latinoamericana del s. XX para principiantes* (2003), ambos publicados por Era Naciente. Crítica literaria: colaboró en el vol. 9 de *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por N. Jitrik con un ensayo que cruza las poéticas de Enrique Wernicke, Bernardo Kordon, Arturo Cerretani y Alberto Vanasco. Abbate también transita este género en relación con Capote, Cortázar, Said. Su último trabajo colectivo, de ecos woolfianos, es una antología de cuentos que agrupa a veintitrés narradoras argentinas: *Una terraza propia* (Buenos Aires / Lima, Norma / Estruendomudo, 2006). Colabora con los suplementos culturales de diarios nacionales e internacionales y codirige la editorial Tantalia.

Dicho esto, y ya que abordar totalidades no es tarea de un diccionario, sólo barajaré aquí algo de su novelística: *El grito*. Su lírica es la de la depresión. Digresiva, de hipertróficos monólogos interiores, ofrece una lectura de la sociedad argentina del espectáculo. La narración se articula desde

diferentes focos: hay cuatro narradores-personajes (aislados en sí mismos) por medio de los que la autora experimenta una suerte de experiencia/experimento con la primera persona. Las subjetividades de los personajes, al tensarse con su entorno social, instan a la novela a abrirse sobre el escenario de la política: Abbate pone a foco los hechos sociopolíticos de diciembre de 2001. Pero el puñado de personajes que ocupan su escenario no participan (ni siquiera se enteran, a veces) de los hechos sucedidos durante el 19 y 20 de diciembre. En cambio, lo que subrayan enfáticamente es que en la Argentina de los noventa ha dejado de primar lo político. El ámbito privado es, así, el que tiene suprema relevancia. Un espacio tan clausurado por el individualismo que salvo Agustín y Clara (dos personajes secundarios), todos los demás tienen dificultades para relacionarse. No logran trascender su aislamiento. Y superar su encierro subjetivo se vuelve un imposible. Por ejemplo: Federico, protagonista de la primera parte, es hijo de una familia pudiente (durante los noventa, su padre logra enriquecerse aceleradamente), no estudia ni trabaja. Perdido, no sabe qué hacer para encontrar su camino. Obsesionado con las apariencias, vive abstraído en su mundo privado, a tal punto que sale para ir al gimnasio en plena revuelta popular y no logra decodificar qué es lo que pasa. Mabel, su madre, durante su juventud militó en las Fuerzas Armadas Revolucionarias junto a Horacio, protagonista de la segunda parte, que lo recupera no desde su costado militante, sino desde el amoroso. El padre de Federico es Oscar: homosexual, sádico y amante de la dominación. Disfruta torturando psicológicamente a su pareja (Peter, hermano de Horacio). Y, por último, Clara, escultora con leucemia. Ex pareja de Horacio, terminará viviendo un idilio particular con Agustín (hermano de Federico) con quien, pese a su enfermedad, reencuentra la alegría de vivir y termina formando una especie de núcleo familiar feliz. Gracias a estos personajes, *El grito* avanza sobre dos ejes. Por un lado, trabaja una transposición léxica como forma de apropiación (reinterpretación) de lo sucedido entre 1976 y 1983. En este sentido, por ejemplo, Federico se pregunta "a toda hora qué sentido tenía vivir en ese estado de *desaparición*". Clara: "Fui a la guardia y quedé *secuestrada*". Una vecina suya exclama: "*secuestraron* nuestros dólares". Esta resignificación de términos que se cristalizaron para los argentinos, en virtud de su historia reciente, con un significado particular es una de las apuestas centrales de *El grito* y tiene que ver con un intento de apropiación –desde una óptica diferente a la de la militancia setentista– de la historia. Un intento de sacar esas palabras del pasado y devolverlas al presente. Primer eje. El segundo: la construcción de la memoria. Los personajes principales (todos salvo Federico) reflexionan en torno a la posibilidad de construcción de la memoria. Se hamacan entre un no deseo de recordar lo negativo y una imposibilidad de recordar lo positivo. En definitiva: no recuerdan. O lo hacen de manera difusa, cuando no confusa. Los personajes viven *en* y *a partir de* su presente. Es así que la conexión con el pasado es débil, poco clara. Esto hace que se encuentren anclados en un presente sin historia. Sin saber de dónde vienen no pueden acceder a su identidad. Ni apostar a un futuro diferente. El presente deja de estar anclado en un pasado. Y se impone como por generación espontánea. Viven

ese presente sin tiempo, flotan en él: títeres impotentes. Esbozados en estos términos, son personajes que no podrán incidir (de hecho no lo hacen) en el tiempo histórico que los circunda y en el que se encuentran inmersos. Federico, Horacio, Peter, Clara se pierden el levantamiento popular de 2001 y pasan esas jornadas históricas encerrados en sí mismos. Alienados e indiferentes de lo que sucede a su alrededor. Desconexión relativa al menemato, momento histórico en el que se vive en puro presente. A través del imperio del dinero, se vuelve evidente que –en los noventa– quienes ganaron la pulseada planteada en los dos décadas antes fueron los torturadores; los que, como Oscar, viven rodeados de riqueza y éxito profesional. Donde las estructuras y el *modus operandi* militares fracasaron (con la vuelta a la democracia), triunfó el dinero, que no hace sino instaurar una lógica que, luego de invadir todas las áreas de la vida, continúa el funcionamiento social del llamado Proceso. Por otros medios.

Una reseña, para terminar. 2001: año fatídico, escenario dramático de la contemporaneidad. Con el 11 de septiembre y el derrumbe de las Twin Towers, arranca *Magic Resort*, novela que registra también el *tsunami* ocurrido en Asia o la guerra en Medio Oriente. Con este texto entramos en el campo del desafío de las reglas y las distribuciones asignadas por la preceptiva clásica. En el espacio del hibridismo genérico. Se trata de una novela que desafía el prestigio de la totalidad y de la obra cerrada, tan de moda desde hace ya algunos años. Se configura a partir de fragmentos. En este sentido, es un texto más comprimido –y condensado en su sentido– que *El grito*, su correlato. *Magic Resort* presenta una subdivisión del material narrativo en "pedazos" o, si se prefiere, en fracciones que tienen cierta autonomía y es posible considerar relatos (relativamente) autónomos. Lo que otorga continuidad al tejido textual son las historias que van entrelazándose entre los personajes. Y narradores, una vez más, con sus trenzas: Max (un maníaco depresivo, el protagonista)-Rocío, Justine-Lenis (traductora)-Rush (marido fugaz de la segunda y documentalista en Gaza). Todos comparten una experiencia que altera sus vidas y que de algún modo los excede: una enfermedad, un enamoramiento, un viaje; acontecimientos situados en un contexto sociopolítico específico: una Buenos Aires devastada por la debacle económica y que va recuperándose rumbo a diciembre de 2003.

R.C.

☞ *Fasce, María.*

ABELLA CAPRILE, Margarita (Buenos Aires, 28/10/1901 - 1960). Poeta, periodista y narradora porteña. Gran parte de su poesía, género en el que se destacó particularmente, responde a las convenciones de la rima y la métrica clásicas. El verso endecasílabo y el alejandrino predominan en *Nieve* (1919); *Perfiles en la niebla* (1923); *Sombras en el mar* (1930); *Sonetos* (1931) y *El árbol derribado* (1959). Su obra abunda en tópicos propios de la poesía femenina de principios del siglo XX, como cierta aspiración reivindicatoria expresada en clave de dolor, que se objetiva en una aguda y decorosa mirada sobre la naturaleza y la religiosidad. Como narradora publicó novelas cortas y los relatos de viajes reunidos en *Geografías* (1936). Bisnieta de Bartolomé Mitre, en 1955 reemplazó a Eduardo Mallea en la conducción el Su-

plemento Cultural del diario *La Nación*, cargo que ocupó hasta su muerte.

Otras obras suyas publicadas son: *Ensayos* (1916); *Cincuenta poesías* (1938); *Lo miré con lágrimas* (1950).

V.L.

☞ *Storni, Alfonsina*

ABELLEIRA, Beatriz (Buenos Aires, s/d). Nace en el barrio de Palermo. Licenciada en Letras, Máster en Psicología Analítica junguiana, arteterapeuta, periodista y escritora. Desde 1975 coordina talleres de escritura. Publica, en 1998, un libro de cuentos: *Si yo no hubiera sido así* (Simurg). En 2002 escribe una comedia dramática: *Todo y nada se parecen*, estrenada al año siguiente en El Camarín de Las Musas bajo el título de *Ficciones derrumbadas*. El mismo año por su cuento "Veinte años no es nada" recibe el tercer premio en el Primer Concurso de Cartas de Amor y Desamor, certamen organizado por la Secretaría de Cultura del Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. También colabora con su texto "Sobre las marcas" en el volumen *Mujer y dinero: cuentos de escritoras argentinas contemporáneas* (Corregidor, 2002; comp. por Espulgas, C.C.). Una importante cantidad de escritos inéditos están colgados en su página *web*: <www.eunoia.com.ar>.

P.C.

ABÓS, Álvaro (Buenos Aires, 20/10/1941). Ensayista, biógrafo, novelista, cronista, abogado. Estudió en la Facultad de Derecho de la UBA. Fue abogado laboralista y asesor de sindicatos. Entre 1977 y 1983 estuvo exiliado en Barcelona. En España fundó la revista *Testimonio Latinoamericano*, desde la que denunció la dictadura militar. De regreso a la Argentina, empezó una labor que redundó en una conspicua producción de ensayos, biografías, crónicas, novelas y cuentos. Los temas históricos constituyen un rasgo común en la narrativa de Abós, tanto en sus ensayos como en novelas y cuentos. Estos dos últimos géneros, con frecuencia, se balancean entre la ficción y la historia. Asimismo, en Abós es posible captar una predilección por personajes controvertidos y aspectos biográficos enigmáticos. Su primer libro fue un análisis de carácter político e histórico, *La columna vertebral: sindicatos y peronismo* (Legasa, 1983), al cual le siguió una vasta obra, a la que pertenecen *Las organizaciones sindicales y el poder militar, 1976-1983* (CEAL, 1984); *El poder carnívoro* (Legasa, 1985); *Los sindicatos argentinos: cuadro de situación, 1984* (Centro de Estudios para el Proyecto Nacional, 1985); *De mala muerte* (De la Flor, 1986); *El posperonismo* (Legasa, 1986); *Manual del delegado* (Fundación Friedrich Ebert, 1988); *El modelo sindical argentino: autonomía y Estado* (Fundación Friedrich Ebert, 1989). En la década de 1990 escribió las novelas *Restos humanos* (Puntosur, 1990) y *El simulacro* (Madrid, Debate, 1993), el libro de cuentos *Merece lo que sueñas* (Madrid, Fundación Colegio del Rey, 1994), *El país del aguante: cartas a un joven sentado en la vereda* (Planeta, 1996), que reúne breves ensayos epistolares; el compendio de ensayos *El cuarteto de Buenos Aires* (Colihue, 1997); *Augusto T. Vandor: sindicatos y peronismo* (FCE, 1999); *Delitos ejemplares: historias de la corrupción argentina, 1810-1997* (Norma, 1999).

En los últimos años salieron a la luz dos textos sobre la capital, *Al pie de la letra. Guía literaria de Buenos Aires* (Mondadori, 2000) y *El libro de Buenos Aires: crónicas de*

cinco siglos (Mondadori, 2000). Además, *El tábano: vida, pasión y muerte de Natalio Botana* (Sudamericana, 2001), un ensayo biográfico sobre el creador del diario *Crítica*. Aquí Abós examina aspectos personales e intelectuales en la vida de Botana, su perfil ideológico, su participación política, sus vaivenes sentimentales.

Publicó otros trabajos biográficos, como *Che: la muerte fue el principio* (Comunicación Grupo Tres, 2002) y *Macedonio Fernández: la biografía imposible* (Plaza & Janés, 2002); la obra de ficción histórica *El crimen de Clorinda Sacarrán: la otra Camila O'Gorman* (Sudamericana, 2003); el trabajo histórico *Cautivo: el mural argentino de Siqueiros* (Libros del Zorzal, 2004). Este último se refiere al mural "Ejercicio plástico" del artista mexicano David Alfaro Siqueiros, pintado en 1933 en el subsuelo de la residencia de Natalio Botana en Don Torcuato. Abós reconstruye el origen del mural, los personajes envueltos en la creación de la obra y sus eventualidades personales, el contexto político y cultural de Argentina de ese momento. De esta manera, confluyen los nombres de Blanca Luz Brum, esposa de Siqueiros y amante de Botana, y otros, como Antonio Berni, Federico García Lorca, Michel de Montaigne, Pablo Neruda, Victoria Ocampo, Lino Enea Spilimbergo, Raúl González Tuñón, Pedro Henríquez Ureña y José Vasconcelos.

Entre los textos publicados en los últimos años, se encuentra también *La baraja trece* (Adriana Hidalgo, 2004), que se compone de doce cuentos sobre el desenlace de las vidas de escritores de diferentes tiempos y escenarios: entre ellos, Roberto Arlt, Jorge Luis Borges, Paul Celan, Esteban Echeverría, Franz Kafka, Paul Nizan, Virgilio Piñera, Baruj Spinoza, Robert Walser, Stefan Zweig.

Xul Solar: pintor del misterio (Sudamericana, 2004) es otra narración biográfica que versa sobre la trayectoria del enigmático y no consagrado artista vanguardista Xul Solar (seud. de: Alejandro Schultz Solari). *Cinco balas para Augusto Vandor* (Sudamericana, 2005) es una novela donde Abós ficcionaliza la vida del destacado dirigente sindical Augusto Vandor, víctima de un nunca esclarecido crimen político llevado a cabo el 30 de junio de 1969 en la sede de la Unión Obrera Metalúrgica. El texto explora la figura de este sindicalista peronista que desafió la autoridad de Juan Domingo Perón, y narra con suspenso el atentado contra su vida. *Eichmann en Argentina* (Edhasa, 2007) es un trabajo biográfico sobre Adolf Eichmann. La obra narra en detalle la historia de este criminal nazi, revelando incógnitas respecto de diferentes momentos de su vida, desde su entrada a la Argentina en 1950, hasta la planificación e implementación de su captura llevada a cabo por Israel en 1960.

A la extensa obra de Abós se suma un importante número de artículos sobre política, sociedad y literatura publicados en diferentes medios de difusión en América Latina y Europa, entre ellos, *La Nación* y *Clarín* de Buenos Aires y *El País* de España. Abós fue laureado en España con el Premio Jaén de Novela, y en México, con el premio de cuentos de la revista *Plural*, por *El simulacro* y "De mala muerte", respectivamente. Los premios de narrativa Alcalá de Henares, Ciudad de Irún, Max Aub y Jauja (Valladolid) fueron concedidos a los relatos "Mereces lo que sueñas" y "Carta de un escritor a un tendero", incluidos en *Las trece barajas*. Asimismo, fue

galardonado con el Premio Konex de Biografía por El tábano: vida pasión y muerte de Natalio Botana, Macedonio Fernández: la biografía imposible y Xul Solar: pintor del misterio. Asimismo, fue condecorado en el certamen de Casa de las Américas (La Habana) y le fue entregado el Premio Edmundo Valadés (Puebla).

P.N.

ABRAHAM, Tomás (Timisora [Rumania], 1947). Filósofo nacido en Timisoara, Rumania, que realizó sus estudios en Francia en la década de 1960 con Michel Foucault, Louis Althusser y Georges Canguilhem. Aunque su formación académica la recibió en la Sorbona, luego se vinculó con grupos de intelectuales de menos arraigo institucional como Alain Badiou, Jacques Rancière y, en el orden del psicoanálisis, Jacques-Alain Miller, yerno de Jacques Lacan. Es autor de *Pensadores bajos* (Catálogos, 1987; reeditado en 2000); *Foucault y la ética* (Biblos, 1989); *Los senderos de Foucault* (Nueva Visión, 1990); *La guerra del amor* (Planeta, 1992); *Historias de la Argentina deseada* (Sudamericana, 1994); *Batallas éticas* (Nueva Visión, 1995); *El último oficio de Nietzsche* (Sudamericana, 1996); *La aldea local* (Eudeba, 1997); *Vidas filosóficas* (Eudeba, 1999); *La empresa de vivir* (Sudamericana, 2000); *Pensamiento rápido* (Sudamericana, 2001); *Tensiones filosóficas* (Sudamericana, 2001); *Situaciones postales* (Anagrama, 2002); *El último Foucault* (Sudamericana, 2003); *Fricciones* (Sudamericana, 2004); *La máquina Deleuze* (Sudamericana, 2006); *El presente absoluto* (Sudamericana, 2007).

Entre 2002 y 2008 dictó el Seminario de los Jueves, en el que expuso una diversidad de temas que abarcan desde cuestiones argentinas a sistemas filosóficos y del cual resultaron algunos de sus libros. Las cuestiones consideradas sucesivamente fueron "Tensiones argentinas" (2002), "El pensamiento de Gilles Deleuze" (2004), "Sistemas de pensamiento: el siglo XVII" (2005), "La Ilustración" (2006), "Sistemas de pensamiento del siglo XIX" (2007) y "El pensamiento de los historiadores argentinos" (2008).

Es colaborador de numerosos medios locales, entre los que destaca la revista de cine *El Amante*. Fue director y fundador de le revista de "ensayo negro" *La Caja,* que se editó entre 1992 y 1995. Desde hace un tiempo cuenta con un *blog* titulado "Pan rayado" en el que inserta opiniones incisivas y reproduce algunos de los artículos que publica en la prensa.

Como profesor de filosofía se inició en L'École des Roches (Normandía) en 1970 y recién en la década de 1980 ingresó en universidades argentinas, tras haberse mantenido durante los años del proceso militar como docente de la Asociación de Psicólogos de Buenos Aires (1978-1979) y del Instituto Alétheia para la formación de psicoanalistas (1979-1980), del cual fue uno de los fundadores junto con Raúl Sciarretta. Desde 1983 comenzó a desempeñarse en la Universidad del Salvador y al año siguiente en la UBA, dictando Filosofía en la Facultad de Psicología. Al fundarse el CBC se hace cargo de la cátedra de Problemas Filosóficos (1985-1998), convertida luego en cátedra de Filosofía (1998-2006). Entre 1990 y 1995 también se puso al frente de una de las cátedras de Introducción al Pensamiento Científico, siempre en el marco del CBC. Asimismo, desde 1986 se desempeña como docente de los Espacios de Poder / Espacios de Saber, de evidente advocación foucaultiana,

en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA.

Como se desprende de esta elección y de la nómina de sus libros, fue uno de los promotores de la difusión del pensamiento del filósofo Michel Foucault en la Argentina, quien llegaría a convertirse en una moda intelectual desde mediados de la década de 1980, cuando en sus cursos del CBC Abraham incorporaba al programa de Problemas Filosóficos el ensayo *Vigilar y castigar*, una obra clave del pensador francés en la cual traza el origen de la prisión y establece una relación entre la institución carcelaria y otras instituciones de la sociedad, como la escuela y el hospital. En *Pensadores bajos*, Abraham toma provocativamente la figura de Foucault quien, como Sartre, era de escasa estatura.

Entre sus preferencias filosóficas se cuentan el también francés Gilles Deleuze (a quien le dedica un seminario y un libro en cuyo título está contenida una de las nociones fundamentales de su sistema filosófico, la de "máquina", que se expone tanto en *El anti Edipo* como en *Mil mesetas* –ambos escritos en colaboración con Félix Guattari) y el prusiano Nietzsche. De este último recupera sus planteos en *El origen de la tragedia* en que procede a la exaltación de los aspectos dionisíacos de la existencia, y se detiene especialmente en la compleja relación de Nietzsche con el músico Richard Wagner, a quien le dedica su obra inicial y de quien se alejará posteriormente. Asimismo se encarga de analizar la polémica entre Nietzsche y Wilamowitz-Möllendorf en torno al origen de la tragedia, uno de los torneos del pensamiento más significativos del siglo XIX. Sobre la relación Nietzsche-Wagner establece que se trató de una persecución diabólica por parte del músico: "Wagner fue la obsesión de su vida, hasta el extravío mental. Pocos meses antes de perderse por las calles de Turín y ser definitivamente abrazado por las redes de la familia y de la psiquiatría, fustigó a Wagner en dos escritos. Cuando muere Wagner en 1883, ese momento de reposo que tiene, lo aprovecha para rendirle homenaje y cortar definitivamente su relación con Paul Rée, miembro de la fraternidad en que se zambulló para huir de la persecución luciferina del Maestro" (*El último oficio de Nietzsche*).

En *Pensadores bajos* rescata como actividad propia de la filosofía la del *agón*, la polémica, en tanto modo de comprobar las razones que tienen los discursos enfrentados y estrategia para evitar la violencia. En una frecuente apelación a la historia establece que "la palabra filosófico-racional es palabra de ciudadanos dirigida a ciudadanos, objeto de acuerdo o desacuerdo, polémica o adhesión. La erística, la crítica, la dialéctica, los estilos del primer lenguaje filosófico señalan un saber discutible, refutable, espacio de controversia, confrontación discursiva" (p. 56).

En *La aldea local*, el afán provocativo expuesto en *Pensadores bajos* y en las clases orales se exaspera cuando elige como objeto de crítica la televisión, aunque ésta no es excluyente en los artículos que conforman el libro, mechado con algunas fotografías en las que aparece Abraham junto al oso Yogui en un parque temático infantil. Al tiempo que se deleita con las memorias de Ava Gardner (ocasional vecina de Perón en Puerta de Hierro, con quien mantiene cierto conflicto que se desarrolla a partir de los perros voluminosos que posee la estrella, que azuzan a los célebres caniches del general), la emprende contra algunos pro-

gramas culturales donde los intelectuales debaten presuntos proyectos políticos para terminar en una pelea acusatoria como la que se desató en la audición *Los siete locos* en 1997, con Beatriz Sarlo y David Viñas como invitados de la conductora Cristina Mucci. En esa ocasión, tomando partido por Viñas, Abraham le dedica un tango con el cual cierra el episodio.

Con *Situaciones postales* fue finalista del XXX Premio de Ensayo de Editorial Anagrama (2002). En 2004 obtuvo el Premio Centro Cultural Liberarte por su obra filosófica, en el mismo año en que la Fundación Konex reconocía la última década de su trayectoria con el galardón al Ensayo Filosófico.

Desde 2009 trabaja en un proyecto político-cultural con el gobernador socialista de Santa Fe, Hermes Binner.

M.C.

ABSATZ, Cecilia (Buenos Aires, 1943). Narradora, traductora y periodista, reconocida por su labor en Radio Continental, su colaboración en el diario *Página/12* y su participación en las revistas *Claudia*, *Somos* y *Para Ti*, además de *Noticias*, donde se desempeñó como columnista de espectáculos. De la conjunción de estos intereses surgió el ensayo *Mujeres peligrosas: la pasión según el teleteatro* (Planeta, 1995). Allí declara que le hubiera gustado escribirlo cuando el género era todavía despreciado como producto de consumo para un público escasamente instruido y no –como sucedió– luego de que se convirtieron en centro de atención de los estudios culturales. Participó del volumen colectivo *La vida te despeina* promovido por una marca de champú en 2007. Al año siguiente escribió para *Noticias* la serie "Grandes amores del siglo XX". A partir de su obra *¿Dónde estás amor de mi vida que no te puedo encontrar?* el director Juan José Jusid filmó una película homónima en 1992. También es autora de los cuentos de *Los años pares* (Legasa, 1985) y *Feiguele y otras mujeres* (De la Flor, 1976), además de la novela *Té con canela* (Sudamericana, 1982).

M.C.

ACEVEDO, Hugo (Mendoza, 1925 - 2007). Poeta, ensayista, traductor ("idóneo en artes gráficas; selector de obras especiales de la Biblioteca Nacional", según su propia definición en la solapa de sus libros). El primer libro de poemas, *Rumor de vida* (1948), anuncia las temáticas centrales de su obra: percepción aguda de la naturaleza (o de un paisaje reconocible: el de los Andes); búsqueda de un vínculo entre la tierra y los hombres a través de la palabra poética ("Pero yo hablaba y como mis palabras / eran sólo una lluvia de cíclopes y azufre / las mariposas caían de costado / y se hacían estiércol en la tierra"). El deseo de tejer lazos entre "la Vieja Madre" y la comunidad de los hombres imprime a sus textos iniciales tonalidades bíblicas ("Romance del hombre viejo", "Respuesta a la sonámbula"), así como una fuerte dimensión de denuncia social ("Romance del niño pobre").

Los poemas de *Canto al vino* (plaqueta, 1954) y de *Las flechas azoradas* (Mendoza, Ediciones Romance, 1955, Faja de Honor de la SADE) invocan una hermandad que surge de un paisaje y de una forma de vida: el tono es épico, las imágenes dionisíacas; las invocaciones quieren recuperar los ciclos míticos de la poesía antigua. Pero el contenido social de los versos y las voces regionalistas dan a esta poesía de factura

clásica y estro romántico un tinte particular: "Desde Uspallata afuera, / entre ríos rabiosos en piedras y rencores, / hemos visto las guirnaldas de los pobres / romper sus féretros en la altura de tu abrazo". El lirismo de Acevedo, que se inscribe dentro de una poética (la de la Generación del 40) y está, al mismo tiempo, en diálogo con la rica tradición de poetas cuyanos como Alfredo Bufano o Jorge Enrique Ramponi, adquiere progresivamente tintes panteístas que transforman la relación con el otro. La mujer se vuelve una extensión de la tierra madre; el cuerpo del otro es el lugar donde *acontece* el mundo; el poema pone en escena la relación entre el hombre y la naturaleza, lo que explica quizá la preferencia por las formas largas (baladas, himnos, salmos).

En 1947, Acevedo se instala en Chile, donde permanece dos años y conoce a Pablo Neruda; luego viaja al norte de la Argentina, de cuyo traslado resulta *Canto al Norte* (Buenos Aires, ed. de autor, 1958). En 1955 se instala en Buenos Aires. Aprende artes gráficas con Torres Agüero, que ilustrará su plaqueta *Adán y Eva* con dibujo y viñetas, en 1957. Publica *En estos días* (Horizonte, 1962) y *Aquí en el sur* (Buenos Aires, ed. de autor, 1963), poemarios marcados por un mayor nivel de abstracción y por cierto desencanto. En *Después del alba* (La Rosa Blindada, 1973), los textos adquieren una dimensión política, que se tiñe de acentos visionarios cuando involucra la naturaleza (en "Día futuro", por ejemplo). Los bestiarios se multiplican y representan, a la manera medieval, el mundo de los hombres. En sus últimas obras (*Consagración de los días,* Libros de Tierra Firme, 1983; II Premio Regional Gran Buenos Aires, Producción Nacional 1981-1984; *Alegría del alba: 1948-1983*, Nuevo Meridión, 1987; *Tal para cual,* Buenos Aires, s/d, 1991; *Días como son*, Buenos Aires, ed. de autor, 1995; *Muere un poeta*, Vinciguerra, 1997), el imaginario de la tierra y el lirismo ("Madre del junco, / ya sé que nunca has sido mía / que si te pertenezco es porque soy del aire") delinean lo que Hugo Acevedo llama "romanticismo americanista"; la celebración de la tierra trae a su vez la pregunta por la identidad pues, como se dice en "Mendoza" (*Consagración de los días*), "Decir la tierra es naufragar en el origen". En *Opus cero* (Cinco, 2002) e *Himnos a la luz* (Buenos Aires, ed. de autor, 2005), el poeta entra en diálogo con textos bíblicos, transformándolos en otra cosa: el tono se vuelve metafísico, intimista, extrañamente panteísta ("Porque mi corazón y mi alma / son uno y sólo uno en la espesura. / Allí susurran los jaguares y muge el toro del verano / mi cuerpo encuentra al caracol, a la paloma, / se abraza con el ladrido, la resolana, el chaparrón / nada humilla a mi alegría…").

Traductor profuso del francés, es además autor del ensayo *Cuadros de una exposición* (Nuevo Meridión, 1985) y de *Vive la France! Martirología de 1789* (s/d, 1999). En 2000 obtuvo el Gran Premio de Honor de la Fundación Argentina para la Poesía.

M. CÁM.

☞ *Bufano, Alfredo; Ramponi, Jorge Enrique.*

ADLER, María Raquel (Buenos Aires, 1904 - 28/07/1974). Poeta de origen judío, convertida al catolicismo, llamada "La poetisa mística de América". Dios y el Estado son sus fuentes de inspiración, tópicos de su escritura, principio y final de su beata existencia. Voz singular, al

margen de ínfulas modernistas, recoge de Sor Juana y Santa Teresa de Ávila un linaje de filiación espuria. A los 16 años publica su primer libro de poesías, *Revelación* (Tor, 1921), que lleva como subtítulo: "Mi romance". El amor divino se constituye en el objeto de una obsesión excluyente, privativa, omnipresente, que insinúa por momentos algún atisbo de pasión humana y se vuelve rápidamente en ofertorios de sagrada unción. Esos tibios escarceos llevan a Alfredo Palacios a vincular la lírica de nuestra autora con la sensualidad del *Cantar de los Cantares* y la castidad profunda de Tagore. Cierra el librito con una lista de piezas clásicas que inspiraron algunos de los poemas.

Dos años después, en 1923, aparece *Místicas* (Tor), volumen de poesías celebrado por la crítica y dedicado "A la señora Regina Pacini de Alvear". La búsqueda de Dios, el estado de éxtasis, la ofrenda de la vida en holocausto, el deseo de lo sublime, el "Señor" como vocativo inicial de varios poemas, perfilan el cauce de una poesía abocada a la temática espiritual. En *Cánticos de Raquel* (Tor, 1925), la muerte reciente de su madre tiñe los primeros versos de angustia y ciertos arrebatos de ira inéditos: "Y ante Dios y los hombres me rebelo!" (p. 17), suena atronador; pero luego refiere esas líneas a un inocuo desvarío llamándose a la resignación: "Pues cuanto más tu pecho esté bruñido / por la fuerza candente del dolor / tanto más estarás a Dios unido / y tu voz será el canto del amor!" (p. 18). En adelante el libro se abre a la celebración de la naturaleza con ribetes de carácter panteísta: "Oh, Primavera, tú eres la gran sacerdotisa / la vestal milagrosa del alma y su sonrisa!" (p. 59). El arpa se trueca en lira, dirá Rafael Cansinos Assens. En 1927 se edita *La divina tortura* (Tor), con prólogo de este último autor. Los impulsos de la carne tensan un conflicto evidente en el poema "El Beso": "La vida en él ha puesto / toda su mordedura, / y el cielo en él ha abierto / la divina tortura. / [...] Cálido, tempestuoso, / vibrante e inexorable / tal el beso de amor!" (p. 26). "El año santo" de 1933 marca un punto de inflexión en la vida y en la obra de nuestra autora. Publica *De Israel a Cristo* (L.J. Rosso), su libro de conversión. Poema sinfónico, éste, escrito durante cuatro años, que recorre temas bíblicos y personajes que van desde el Génesis hasta la cruz. Llega 1934, "Año Eucarístico Internacional", y es el turno de un auto sacramental que titula *Pan bajado del cielo* (L.J. Rosso). En el prólogo, compara Buenos Aires, la "ciudad magna", con Jerusalén y Roma; y del lago de Palermo refiere: "Tiberíades gozoso, en que Jesús avanza" (p. 14). *Buenos Aires, ciudad y poesía* (Librería del Colegio, 1936) está inspirado en las fiestas que se celebraron con motivo del IV Centenario de la primera fundación de Buenos Aires. Ese mismo año publica también *De la tierra al cielo* (Serviam), un conjunto de conferencias dictadas en la Academia Benedictina de Maestras recogidas bajo el pretencioso rótulo de "Ensayos literarios". Al año siguiente, publica *Sonetos de Dios* (Librería del Colegio), en la misma línea de loas a Jesucristo. *Canto a Nuestra Señora de Luján* (La Plata, El Libro, 1938) está dedicado al Arzobispo de Buenos Aires: Santiago Luis Copello. Consta de una "Ofrenda" titulada "Romance al Arzobispo" y de tres romances de composición sencilla "A la Virgen de Luján". *Canción del hombre y la ola* (La Plata, El Libro), del mismo año, recoge treinta poemas de tres estrofas de

cuatro versos. Por esta misma época, publica en La Plata, sin ningún registro editorial ni fecha precisa, *Imelda Lambertini, virgen dominicana, milagro de amor divino*; obra para ser representada, basada en la historia de una niña de 12 años, muerta en 1333, habiendo entrado al convento de Val di Pietra para su primera comunión, y beatificada por el Papa Benedicto XIV. En 1940, edita *El libro de los siete sellos, visión apocalíptica* (Huemul), con ilustraciones de Durero. Es una glorificación de la segunda venida de Cristo y cada poema va acompañado por un versículo del "Apocalipsis". En 1943, sale a la luz *Llave de cielo; liras, sonetos y versos de arte menor* (La Facultad) y, en 1950, "Año del Libertador General San Martín", *Veneración*, libro de poemas sanmartinianos; sus hitos: "María Remedios de Escalada", "Merceditas", "París" y "Guayaquil". El crítico Armando Alonso Piñeiro, en *La poetisa mística de América* (Prestigio, 1957), advierte con cierto alivio que "mientras existan poetas del fuste de María Raquel Adler, no tendrán vigencia los preceptos materialistas" (p. 16).

P.C.

AEBI, Marcelo (Martínez [Buenos Aires], 1966). Se recibió de abogado en la UBA y se doctoró en Criminología en la Universidad de Lausanne. Realizó su posdoctorado en la misma casa. Para llevar a cabo estos estudios ha recibido becas de Suiza, Estados Unidos y Alemania. Actualmente, ejerce como profesor asociado en las universidades de Lausanne y Barcelona, y es profesor honorario de la Universidad José Carlos Mariátegui (Perú). En carácter de autor o coautor ha publicado más de cincuenta artículos sobre criminología en revistas especializadas, traducidos a varios idiomas. En Buenos Aires, en 2000 publicó un libro de relatos, *Un color sepia* (Simurg). Compuesto por ocho cuentos, tiene como eje temático el intento de recuperación de la memoria que realiza un exiliado. No se trata aquí ya del exiliado político de los setenta, sino del económico de los noventa, que intenta, con un tono coloquial y un registro melancólico, recuperar aquello que perdió irremediablemente. Entre los relatos, "Siempre tendremos a París", obtuvo una mención honorífica en el Concurso Literario 1994-1995 de la Universidad de Fribourg (Suiza).

M.E.F.

AGOSTI, Héctor Pablo (Buenos Aires, 1911 - 1984). Ensayista político, periodista, secretario de cultura del Partido Comunista, que además de su nombre propio emplea una serie de seudónimos para firmar sus textos como Aguirre, Adriano Adriani, Adrián Adriani, Hugo Lamel, Pablo Stylo, Hugo Vilanova, Horacio Cárdenas. Nace en un modesto hogar en el barrio porteño de Balvanera, hijo de Rómulo Agosti y Natividad Cerisola, el primogénito de siete hermanos. Su padre, obrero pintor, letrista, fue militante radical, pero el joven Héctor comienza a frecuentar la Biblioteca Obrera Socialista cercana a su domicilio. Estudia en el Colegio Nacional "Mariano Moreno", ámbito en el cual despliega su actividad de conferencista, escritor y militante. En 1927 comienza a publicar sus primeros ensayos en la revista *Claridad*, que llaman la atención de Aníbal Ponce, y se afilia a la Federación Juvenil Comunista. En 1928 es delegado juvenil al VII Congreso del PC y un año después se desempeña como secretario del dirigente Victorio Codovilla en la Primera Conferencia Comunista Latinoamericana

desarrollada en Buenos Aires en el mes de junio. En 1929 ingresa en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), desde la cual patrocina el Partido Reformista de Izquierda. Fue presidente de la Federación Universitaria Argentina tras el golpe militar de septiembre de 1930 encabezado por el Gral. José F. Uriburu. Coincidiendo con el período ultraizquierdista del comunismo internacional, es el principal inspirador del grupo estudiantil de extrema izquierda Insurrexit, del que fue secretario general. No concluye sus estudios universitarios. Vinculado estrechamente a Aníbal Ponce, participa junto a él dictando conferencias en el Colegio Libre de Estudios Superiores (como su curso "Crítica de la Reforma Universitaria" de 1933) y en la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE), de la que fue secretario (1941-1942). Colabora en *Unidad* y *Nueva Gaceta*, los órganos de la AIAPE. Se desempeña durante años como redactor del diario *Crítica*, donde escribe, entre otras notas, reseñas de libros con el seudónimo de Hugo Lamel. Simultáneamente, ejerce el periodismo en medios como *Ahora* de Buenos Aires, *Justicia* de Montevideo y *El Siglo* de Santiago de Chile. Colabora en numerosas revistas independientes como *Claridad*, *Nosotros* y *Flecha*, en publicaciones comunistas como *La Internacional* y *Soviet*, y es director de las publicaciones partidarias *Juventud Comunista* (1928-1930), *Bandera Roja* (1932), *Orientación* (1939), *Nuestra Palabra*, *Nueva Era* (1983-1984). Funda también revistas culturales como *Expresión* (1946-1947) y *Nueva Gaceta* (segunda etapa, 1949). Estuvo detenido en numerosas ocasiones: ocho meses en 1931-1932 acusado de "agitador"; cinco meses en 1932 por "incitación a la rebelión" en su calidad de redactor responsable del diario comunista *Bandera Roja*; finalmente, después de un exilio en Montevideo (1932-1933), fue detenido nuevamente y condenado a tres años de prisión (1934-1937). Diversas personalidades de la política y la cultura integraron el Comité por la Libertad de Héctor Agosti, que realizó en esos años campañas públicas. Recuperada la libertad en 1937, reinicia la actividad periodística y política (había sido candidato a concejal en 1936). Actúa en el movimiento antifascista, escribiendo en el periódico *Alerta!* Es detenido repetidas veces en 1943 tras el golpe militar de junio. Se exilia nuevamente en Montevideo, donde colabora con Rodolfo Ghioldi en la edición de *Pueblo Argentino* (Montevideo, 1943-1945), cuyo directorio integró. De vuelta en Buenos Aires a mediados de 1945, retorna a la actividad periodística y publica una de sus obras más celebradas: *Ingenieros, ciudadano de la juventud* (1945), una biografía de José Ingenieros. Opositor al peronismo emergente, es expulsado del diario *Crítica* en 1950, pasando a colaborar en *Clarín*. En 1951 patrocina, junto a Carlos Alberto Erro y otros intelectuales, una campaña con motivo del centenario de la muerte de Esteban Echeverría y, al año siguiente, por la Casa de la Cultura Argentina (clausurada luego por el gobierno de Arturo Frondizi en 1959). Como secretario de cultura del PC dirige la revista *Cuadernos de Cultura* durante dos períodos (1951-1964, 1967-1976), desde la cual intenta una renovación del universo cultural comunista, sobre todo atenta a la obra de Antonio Gramsci y los desarrollos del marxismo italiano. Es el promotor de las primeras traducciones de Gramsci al castellano a través de la Editorial Lautaro. En sus ensayos de crítica cultural, concebidos conforme a una matriz gramsciana, intenta entroncar la tradición comunista de su época

con la tradición liberal decimonónica, como lo revelan sus obras *Echeverría* (1951); *Para una política de la cultura* (1956); *Nación y cultura* (1959) y *El mito liberal* (1959). Sin embargo, cuando en 1963 aparece la revista de los disidentes gramscianos *Pasado y Presente* –hasta entonces, sus discípulos (Juan Carlos Portantiero, José M. Aricó, entre otros)–, Agosti va a alinearse con la dirección partidaria organizando un número especial de *Cuadernos de Cultura* en respuesta a los rebeldes, titulado "Afirmación militante del marxismo-leninismo" (n° 66 [enero-febrero], 1964). Además de sus exilios en Montevideo, viajó por toda América Latina dictando conferencias. Visita la URSS y China Popular por primera vez en 1953, siendo detenido a su regreso y liberado luego del derrocamiento de Perón (1955). En abril de 1957 es detenido, en el marco de la llamada "Operación Cardenal", junto a otros dirigentes comunistas como los hermanos Rodolfo y Orestes Ghioldi, Emilio Troise, el escritor y dramaturgo Leónidas Barletta y el director y autor de tango Osvaldo Pugliese, siendo trasladados muchos de ellos a un barco que funcionaba como cárcel flotante. Vuelve a la URSS en 1958, 1965 y 1968. En la década de 1960 colabora en publicaciones afines al comunismo argentino como *Che*, *Propósitos* y *El Popular*. Integra el Comité Central del Partido Comunista Argentino en la década de 1930, organismo del que fue separado y al que reingresó recién en 1963; fue titular de la Comisión de Cultura desde 1947 y miembro de la Comisión Política desde 1963. Fue director de Editorial Problemas y asesor de otras editoriales comunistas como Lautaro y Procyón. Integró la Comisión Directiva de la SADE (1948-1950). Repetidas veces fue candidato a diputado nacional (1954, 1958, 1983). En 1970 figura como uno de los fundadores del Encuentro Nacional de los Argentinos e integra la delegación comunista que se entrevista repetidas veces con el entonces presidente Juan D. Perón en 1973. Trabaja durante cuatro años en la edición de las *Obras completas* de Aníbal Ponce (aparecidas en 1974) y por su iniciativa se funda ese año la Asociación Amigos de Aníbal Ponce. Como introducción a dicha edición aparece su ensayo *Aníbal Ponce. Memoria y presencia* (1974), en la misma línea de *Ingenieros, ciudadano de la juventud*. En 1982 integra el Consejo de Presidencia y la Mesa Directiva de la APDH, de la que había sido cofundador. En el terreno de la crítica y la teoría de la cultura, si bien abogó por el realismo (*Defensa del realismo*, 1945), nunca compartió la orientación soviética del "realismo socialista"; en el terreno de la teoría marxista, se orientó por la senda del "socialismo humanista". Aunque nunca se enfrentó abiertamente con el materialismo dialéctico de cuño soviético, contribuyó dentro de ciertos límites a la renovación del pensamiento marxista. Sus ensayos se caracterizaron por una prosa pulcra y cuidada, heredera a su vez de la de Ponce. Fue Gran Premio de Honor de la SADE (1983) y Premio Aníbal Ponce (1978). Estuvo casado con Sofía Babitzky, con quien tuvo dos hijas (Judith Silvia y Cristina Ruth), y luego con Alicia García.

Entre sus obras figuran *El hombre prisionero* (Claridad, 1938); "El ocaso de la cultura" (AIAPE, 1939); *Emilio Zola* (Atlántida, 1941); *Literatura francesa* (Atlántida, 1941); *Defensa del realismo* (Montevideo, Pueblos Unidos, 1945); *Ingenieros, ciudadano de la juventud* (Futuro, 1945); "Pasado y presente de la Reforma Universitaria" (Córdoba, Centro de Estudiantes de Ingeniería de la Universidad Nacional de Córdoba, 1947); *Cuaderno de bitácora* (Lauta-

ro, 1949); *Echeverría* (Futuro, 1951); *Para una política de la cultura* (Procyón, 1956); *Nación y cultura* (Procyón, 1959); *El mito liberal* (Procyón, 1959); *Tántalo recobrado* (Lautaro, 1964); *La milicia literaria* (Sílaba, 1969); "La revolución que propiciamos" (Buenos Aires, s/d, 1969); "Perón y la Segunda Guerra Mundial" (Polémica, 1970); *Aníbal Ponce. Memoria y presencia* (Cartago, 1974); *Prosa política* (Cartago, 1975); *Las condiciones del realismo* (Caracas, Armitano, 1975); *Ideología y cultura* (Estudio, 1979); "El camino que lleve a la unión" (Buenos Aires, C.N. de P., 1981); *Cantar opinando* (1982); *Mirar hacia delante* (Sudamericana/ Planeta, 1983); *Los infortunios de la realidad. En torno a la correspondencia con Enrique Amorim* (Buenos Aires, s/d).

BIBLIOGRAFÍA SOBRE H.P. AGOSTI

ARICÓ, J., *La cola del diablo. Itinerario de Gramsci en América Latina*, Buenos Aires, Puntosur, 1988.

AA.VV., "El pensamiento filosófico, político y estético de Agosti" (*dossier*), *Cuadernos de Cultura*, tercera época, n° 3 (verano), 1985.

FONDO AGOSTI, CeDInCI.

LARRA, R., "Héctor P. Agosti, escritor y político", *Con pelos y señales*, Buenos Aires, Futuro, 1986.

LINARES, F., *Agosti, portavoz de la nueva cultura*, Buenos Aires, Anteo, 1988.

SCHNEIDER, S., *Héctor P. Agosti. Creación y milicia*, Grupo de Amigos de Héctor P. Agosti, 1994.

ZAMUDIO BARRIOS, A., *Las prisiones de Héctor Agosti* [2 vols.], Buenos Aires, CEAL, 1992.

H.T.

☞ *Ponce, Aníbal.*

AGUINIS, Marcos (Córdoba, 1935). Narrador, ensayista, médico cirujano. Estudió medicina y se graduó en 1958. Su formación y experiencia profesional se expande, sin embargo, hacia otras áreas: se desempeñó como pianista, compositor y psicoanalista. En 1983, al regresar la democracia a la Argentina, Aguinis asumió el cargo de secretario de Cultura durante el gobierno de Raúl Alfonsín. Tras el programa implementado en el cumplimiento de esta función, recibió el Premio Educación para la Paz de Unesco. Es autor de una importante obra novelística. En sus libros se observa una preferencia por temas históricos, presentados exhaustivamente y con una finalidad didáctica. A través de ellos se plantean temas de actualidad y una necesidad de cuestionar las historiografías; en particular, en temas referidos a las libertades y los derechos de las personas. Aguinis inició su carrera literaria con la novela *Refugiados: crónica de un palestino* (Losada, 1969), en la cual adopta la perspectiva de un refugiado palestino y explora su mundo afectivo. Luego publicó *La cruz invertida* (Barcelona, Planeta, 1970), ganadora del Premio Planeta, en la que indaga la institución de la Iglesia. Otras novelas que escribió en la década de 1970 son *Cantata de los diablos* (Planeta, 1972); *La conspiración de los idiotas* (Emecé, 1979) y *Profanación del amor* (Planeta, 1979). *La gesta del marrano* (Planeta, 1991), novela que tuvo gran éxito, se sitúa en el Perú y el norte argentino del siglo XVII. Relata la historia de Diego Núñez da Silva y de su hijo, Francisco Maldonado da Silva, judíos conversos de origen portugués que también en el Nuevo Mundo sufren la persecución de la Inquisición. A partir de este núcleo argumental, Aguinis examina el discurso

antisemita y los mecanismos de persecución implementados por el Santo Oficio. Se trata de una denuncia no sólo contra el antisemitismo, sino de la persecución racial, religiosa e ideológica, de la esclavitud, la tortura y, en general, de la violación de los derechos de las personas, en alusión metafórica a la última dictadura militar argentina. Edna Aizenberg señala que en esta novela Aguinis retoma el "sefardismo metafórico", recurso característico de "un grupo de importantes pioneros de la literatura argentina judía, entre ellos Alberto Gerchunoff, Carlos M. Grünberg y Samuel Glusberg (alias Enrique Espinoza)", por el cual acudieron a "la herencia de Sefarad como vínculo con el medio hispano que les tocaba vivir y como vía de acceso a la sociedad argentina".[1] Este procedimiento literario enfatiza la presencia judía en la historia de la Colonia y, de esta forma, cuestiona las historiografías, abogando por una reformulación de la historia necesaria para reconocer al otro y replantear el concepto de nación. Posteriormente, Aguinis publicó las novelas *La matriz del infierno* (Sudamericana, 1997), ambientada en la década de 1930, años de nazismo en Europa y dictadura en Argentina, y *Los iluminados* (Atlántida, 2000), cuya historia se desarrolla en la década de 1950. En las últimas novelas recurre a estrategias de géneros de difusión masiva. En *Asalto al paraíso* (Planeta, 2002) ficcionaliza los atentados en Buenos Aires contra la embajada de Israel en 1992 y de la Asociación Mutual Israelita Argentina en 1994. Aquí hace uso de mecanismos de tensión de la novela de suspenso, al tejer una trama en la que una periodista investiga el primer ataque y prevé otro futuro. Paralelamente, terroristas islámicos y agentes allegados a la Secretaría de Inteligencia de Estado urden otra agresión de mayores dimensiones contra una de las instituciones centrales de la comunidad judía de Buenos Aires. La novela pone de manifiesto la corrupción enquistada en los servicios de inteligencia argentinos. Además, denuncia la colaboración y participación de agentes de dicha entidad en la programación y ejecución de los atentados. Por otra parte, a través de la vida del terrorista islámico Dawud Habbif, Aguinis analiza los factores históricos, políticos y sociales que explican el fenómeno de los atentados suicidas del fundamentalismo islámico. Revisa la historia de los palestinos, su relación con los israelíes y el mundo árabe, y de este modo desenmascara malentendidos históricos sobre los que se sostienen afirmaciones acusatorias contra los israelíes. Al mismo tiempo, objeta la idea del islam como fe fundamentalista y lo presenta como una religión tolerante por medio de la figura del imán Zacarías, quien asiste a la periodista protagonista para desentrañar el primer atentado.

En *La pasión según Carmela* (Sudamericana, 2008), Aguinis también recurre a procedimientos de la literatura de consumo, tales como la novela sentimental, la divulgación histórica y las tramas de suspenso. La historia se sitúa en la Revolución Cubana, a la cual se unen Carmela, una neurocirujana perteneciente a la burguesía isleña, e Ignacio, un economista argentino. Entre ellos se desarrolla una intensa historia de amor. La novela cuestiona las personalidades de Fidel Castro y del *Che*

1. Aizenberg, Edna, "*La gesta del marrano* y el sefardismo literario argentino", en Alcira Arancibia, J. (ed.), *La gesta literaria de Marcos Aguinis*, San José (Costa Rica), Perro azul, 1998, p. 45.

Guevara, la pérdida de los ideales revolucionarios iniciales, los fusilamientos sumarios y la represión del régimen castrista. La narrativa de Aguinis también incluye compendios de relatos cortos: *Operación siesta* (Planeta, 1978); *Y la rama llena de frutos* (Sudamericana/ Planeta, 1986); *Importancia por contacto* (Planeta, 1983); *Todos los cuentos* (Sudamericana, 1995). Y las biografías *Maimónides, un sabio de avanzada* (Instituto Científico Judío, 1963), sobre el filósofo judío español, cuya figura cautivó a Aguinis por representar un modelo de inspiración para científicos e intelectuales, y *El combate perpetuo* (Planeta, 1971) acerca del Almirante Brown. En cuanto al ensayo, merecen ser mencionados: *Carta esperanzada a un general: puente sobre el abismo* (Sudamericana/ Planeta, 1983); *El valor de escribir* (Sudamericana/ Planeta, 1985); *Un país de novela* (Planeta, 1988); *Memorias de una siembra: utopía y práctica del PRONDEC (Programa Nacional de Democratización de la Cultura)* (Planeta, 1990); *Elogio de la culpa* (Planeta, 1993); *Nueva carta esperanzada a un general* (Sudamericana, 1996); *El atroz encanto de ser argentinos* (Planeta, 2001); *Las redes del odio: recursos para desactivar la violencia* (Planeta, 2003); *¿Qué hacer? Bases para el renacimiento argentino* (Planeta, 2005). Es coautor, junto a Monseñor Justo Laguna, de *Diálogos sobre la Argentina y el fin de milenio* (Sudamericana, 1996); *Nuevos diálogos* (Sudamericana, 1998); *Las dudas y las certezas* (Sudamericana, 2001). Y, junto con Jorge Bucay, de *El cochero: un libro en vivo…* (Atlántida, 2001).

Recibió diferentes galardones por su labor profesional, entre los que pueden mencionarse el Premio Planeta (España), aludido anteriormente, Premio Benemérito de la Cultura de la Academia de Artes y Ciencias de la Comunicación, Premio Nacional de Literatura, Faja de Honor de la SADE, Gran Premio de Honor de la SADE. Francia lo designó Caballero de las Letras y las Artes. Y recibió el título de Doctor *Honoris Causa* de la Universidad de Tel Aviv (2002) y la Universidad de San Luis (2000).

P.N.

☞ *Gerchunoff, Alberto.*

AGUIRRE, Osvaldo (Colón [Buenos Aires], 1964). Desde 1981 vive en Rosario (Santa Fe). Integró el Grupo de Arte Experimental Cucaño y estudió Letras en la UNR. Publicó los libros de poesía *Las vueltas del camino* (Libros de Tierra Firme, 1992); *Al fuego* (Libros de Tierra Firme, 1994); *Narraciones extraordinarias* (Vox, 1999); *El General* (Mar del Plata, Melusina, 2000) y *Ningún nombre* (Dársena 3, 2005). Entre sus novelas, relatos y libros de cuentos se destacan *Velocidad y resistencia* (Rosario, Edición Municipal de Rosario, 1995); *La deriva* (Rosario, Beatriz Viterbo, 1996); *Estrella del Norte* (Sudamericana, 1998); *La noche del gato de angora* (Rosario, Fundación Ross, 2006) y *Rocanrol* (Rosario, Beatriz Viterbo, 2006). Editó las obras poéticas de Arturo Fruttero y Felipe Aldana, publicadas por la Editorial Municipal de Rosario. Aguirre edita el suplemento "Señales" del diario *La Capital* e integra el consejo de redacción de *Diario de Poesía* (Buenos Aires). Asimismo, colaboraba asiduamente en *Puntos de Vista*, y escribe en el suplemento "Radar" de *Página/12* y en revistas como *Vox, La Pecera, El Jabalí* y *Hablar de Poesía*, entre otras.

La estructuración oral dialectal de su poética remite a un repertorio amplio de

figuras retóricas acuñadas en el habla rural: "Las palabras de entrecasa abren surcos en la memoria que neblina la tierra de campaña" (*Al Fuego*, p. 14). Por otra parte, la escritura de Aguirre podría definirse en su relación peculiar con el pasado, en su búsqueda de transmitir una experiencia a través de evocaciones simples y virtuosas; provista de imágenes cotidianas antes que de metáforas ampulosas. El escritor reconstruye una biografía a partir de la cual se disparan recuerdos y memorias. En varios de sus cuentos y novelas evidencia su interés por indagar en las relaciones entre periodismo, policía y delincuencia, aunque sin ajustarse a los recursos del policial clásico. En el campo de la crónica policial ha escrito diversos artículos sobre temas como los asesinatos seriales, la historia de la crónica policial argentina, los cancioneros criminales, la serie *Cops*, Rodolfo Walsh, Eduardo Holmberg y Edgar Allan Poe. Su última novela, *Los indeseables* (Negro Absoluto, 2008) narra la historia de Gustavo Germán González, un emblemático periodista de policiales del diario *Crítica*. El doble rol de cronista-detective que encarna este personaje parece transitar la propia experiencia de Aguirre. Es ese vínculo con el periodismo, la crónica y la noticia, el que aflora una y otra vez en sus relatos. Y que vuelve sus escritos cautivantes.

L.V.

AGUIRRE, Raúl Gustavo (1927 - Olivos [Buenos Aires], 18/01/1983). Poeta, traductor, crítico y antólogo inscripto en el invencionismo, corriente poética que el mismo Aguirre entendía como la culminación de un proceso histórico en el que convergían el surrealismo y el creacionismo. El invencionismo permitía que el lenguaje poético consiguiera la máxima separación posible del lenguaje lógico convencional, en pos de la generación de nuevas realidades que descartaran la copia o el embellecimiento del mundo referido. Este impulso, a la vez, pretendía conciliar la fantasía con el entorno social y los aspectos de la vida cotidiana. Tales ansias transformadoras se plasmaron en *Poesía Buenos Aires*, publicación cuatrimestral que Aguirre fundó y dirigió junto a Edgar Bayley en el decenio 1950-1960 que, más que una revista, supuso un movimiento generacional en el cual se articuló una renovación estética insoslayable en la lírica nacional. En sus treinta números, *Poesía Buenos Aires* no sólo divulgó a autores funcionales a sus inquietudes como el chileno Vicente Huidobro o el francés René Char, sino que también se constituyó en un espacio de difusión de jóvenes poetas argentinos e incluyó trabajos de Francisco Urondo, Alejandra Pizarnik, Leónidas Lamborghini y Juan Jacobo Bajarlía. Además de contar con una tirada que oscilaba entre los quinientos y seiscientos ejemplares por edición, *Poesía Buenos Aires* imprimió once poemarios y diecisiete folletos de creación conjunta. En 1952 Aguirre lanzó su *Antología de una poesía nueva* y dos años más tarde, en los números 13 y 14 de la revista, presentó *Poetas de hoy: Buenos Aires, 1953*. Entre las numerosas traducciones que estuvieron a su cargo se destacan los aforismos de Heráclito de Éfeso, el filósofo-poeta de la antigüedad griega, y *Una temporada en el infierno* de Arthur Rimbaud. Asimismo, confeccionó la versión en español de más de treinta obras, entre las que se incluyen textos de escritores como Lewis Carroll y Henry James.

En 1944, Aguirre ganó el Premio Iniciación Literaria por su poemario *El tiempo de la rosa*, publicado al año siguiente. Este primer libro comprende una serie impecable de sonetos y versos sencillos que refieren el romance de la primera juventud y transitan una serie de motivos recurrentes de la poesía tradicional: imágenes de la luna, la primavera, la tristeza del otoño y la proliferación de ruiseñores. Ya habría tiempo más tarde para el despliegue de una producción de corte innovador. En 1946, cuando despuntaba su práctica literaria, se graduó como Profesor Normal de Letras. *Cuerpo del horizonte. Poemas (1949-1950)* (1951), su siguiente libro, presenta una serie de secciones; la que da nombre al volumen es una extensa pieza que alude al acercamiento y exploración entre dos amantes jóvenes, a la luz del asombro y el reconocimiento recíproco, al mismo tiempo que se articula una evocación del pasado, los años del crecimiento y la niñez perdida. La inspiración concluye con la yuxtaposición de ambos amantes, intersección que permite vislumbrar la conformación de un nuevo cuerpo, ya referido en el título del poema. *La danza nupcial* (1954), texto tan breve como renovador e inclasificable, tuvo una primera edición con una tirada de sólo cien ejemplares "para los amigos de *Poesía Buenos Aires*". En la obra se dispara una indagación alucinada en las fronteras del alba y lo conocido, que descarta los valores establecidos en pos de un orden más auténtico. *Cuaderno de notas* (1957), por el contrario, presenta la otra vertiente de la obra poética de Aguirre, componiéndose de 53 aforismos que se extienden entre 1952 y 1956, según indica el pie de imprenta del libro. Son breves enunciados de iluminadora belleza que reflexionan sobre el poeta y su oficio a partir de una fuerte condensación semántica. "Siempre se servirá la poesía de esa alianza impenetrable entre la confusión de un hombre y la presencia de un niño" o "El poema suele ser a veces ese crujido aterrador tras una puerta clausurada" son algunos ejemplos. *Redes y violencias* (1958), también libro de aforismos, fue traducido al alemán junto con *Cuaderno de notas* en un solo conjunto bajo el título unificador de *Netze und gewalten-Notizbuch* (1961). *Alguna memoria* (1960), en la senda de *La danza nupcial*, es una búsqueda desaforada de *ella*, inestable e inasible "sustancia virtual de la vida". A través de frases largas encadenadas que persiguen un presentimiento o designio, se avizora esta "maravillosa criatura" a la que no se accede por medio del pensamiento, sino a través de la imagen restallante que golpea e ilumina el horizonte por unos segundos. "Te anticipas, don inmenso, te anticipas", se estimula el yo poético en un trance. Su ensayo *Las poéticas del siglo XX* (1983), de aparición póstuma, es un exhaustivo trabajo que llevó más de quince años de elaboración, entre 1963 y 1979. Se caracteriza por la claridad de sus conceptos, la actitud didáctica y su escritura diáfana. En rigor, el texto toma un amplio período que se abre a mediados del siglo XIX y cierra con un epílogo que, en una suerte de último testimonio y desborde pasional, exhorta al compromiso de la palabra con el presente: "La poesía actual representa y resume esa aventura, esa tragedia que consiste en buscar una respuesta satisfactoria, de fondo, una evidencia, un signo, una señal que coloquen al hombre de nuevo ante su humanidad. Jamás hasta ahora tuvo la poesía ese carácter decisivo ni tamaña gravedad, ni afrontó tanto misterio, tanto dolor, tanta desesperación,

tanto miedo, tanto derrumbe. Jamás fue tan urgente su necesidad de asir la existencia, de atrapar un rostro, una imagen, un destello del cosmos, la huella de un dios, el gesto de una esperanza". Otros de sus ensayos son: *Los poetas de nuestro tiempo* (1958); *El dadaísmo* (1968) y *Problemas de la literatura contemporánea* (1969). Su obra poética se completa con *Señales de vida* (1962); *La piedra movediza* (1968); *El amor vencerá* (1971); *Aventura de la noche* (1978); *La estrella fugaz* (1984) y *Asteroides* (1999). La Editorial Monte Ávila de Caracas (Venezuela) reunió en 1979 su poesía en *Antología (1949-1978)*. Como antólogo, su compilación *Poetas franceses contemporáneos* (1974) alcanzó una importante repercusión, al punto de reeditarse al año siguiente. En 1979 presentó la *Antología de la poesía argentina* en tres tomos y también *El movimiento Poesía Buenos Aires*. Aguirre colaboró con las revistas *Sur* y *Contemporánea*. Fue crítico bibliográfico de *La Gaceta* de Tucumán y publicó algunos poemas en diarios como *Clarín*, *La Nación*, *La Opinión*, *La Prensa*, *La Capital* de Rosario y *El Día* de La Plata.

L.P.

☞ *Bayley, Edgar.*

AIRA, César (Coronel Pringles [Buenos Aires], 1949). Natural de Coronel Pringles, nada en la biografía de Aira puede ser interesante. No porque sus peripecias no merezcan unas líneas sino porque es la obra –la idea de obra– la que opera detrás del nombre de este autor. En más de treinta años de manifestación ininterrumpida, esa obra ha pasado por casi todo y se ha ido construyendo a través de un proceso de acumulación en el que el número tiene un lugar central. Desde su primer libro, *Moreira* (1975), publicado por una editorial independiente que no lo sobrevivió,[1] sus novelas y novelitas han venido apareciendo con regularidad; a veces, tres, cuatro o cinco en un mismo año, ellas alimentan a la vez una obra, un autor, un mito de autor y han establecido un público con nuevas expectativas que, en muchos casos, se sumó además a escribir en la misma dirección.

En 2001 dos editoriales unidas para la ocasión (Emecé-Ada Korn) publican su *Diccionario de autores latinoamericanos*. Más de seiscientas páginas de breves entradas sobre autores y un apéndice con resúmenes literarios de cada país conforman un texto que, como todo en Aira, contribuye a su extravagancia numérica. La redacción convencional de notas sobre aspectos biográficos, más la enumeración y eventual juicio de las obras de cada autor, muestran sólo una cosa: para Aira la literatura no tiene límites. Y no los tiene porque es la actividad que puede ejercer cualquiera. El *Diccionario* contiene las historias condensadas de todos los hombres y mujeres que escribieron algo, o que se sintieron escritores en o ligados a Latinoamérica. Aquí, escribir bien o mal no hace a nadie más o menos escritor/a; el juicio de valor aparece y se ensaña sólo con aquellos que pasaron a formar parte del canon latinoamericano: los consagrados. La mayor parte de los otros son "desconocidos y

1. Según Aira, la dictadura militar se abatió sobre Argentina poco después de que los interiores de *Moreira* hubieran sido impresos. Estos fueron guardados hasta la vuelta de la democracia en 1983, momento para el cual la Editorial de Belgrano ya había publicado *Ema, la cautiva*. Se imprimieron las tapas y *Moreira* fue puesto a la venta, con un colofón que rezaba: "Impreso en 1975". [N. de E.]

olvidados", como señala el mismo Aira en el prólogo y reciben un reporte descriptivo de su actividad. Es la misma idea sobre la que se construyen –de forma más sofisticada ciertamente– sus otros libros "críticos" *Copi* (1991); *Alejandra Pizarnik* (1998); *La trompeta de mimbre* (1998); *Las tres fechas* (2001); *Edgard Lear* (2005). Y puse "críticos" entre comillas pues los géneros no son tampoco –como el valor literario o el reconocimiento– aspectos en los que la literatura de Aira se detenga. Son textos críticos en la medida en que reflexionan sobre escritores y obras concretas, pero se arman sobre procedimientos narrativos y argumentativos bastante semejantes a sus "ficciones", o sea, las narraciones, las novelitas, sus otros libros, que constituyen la mayor parte de su obra (a la que se agrega como cuerpo diferente pero completamente asimilable, su obra de teatro *Madre e hijo* [1993]).

Dije "obra" y esta palabra es central para entender a César Aira. La proliferación y el número, divisiones que se abren como los abanicos en *Las curas milagrosas del doctor Aira* (1998) tratando de abarcar la realidad, no fraccionan sino que suman ficciones e historias al *continuum* de un solo texto, el de la literatura, que se escribe como expansión. No porque las historias se repitan (al contrario), sino porque todas obran para hacer visible, reconocible, el procedimiento de instalar la invención en el centro de la vida y la experiencia. Una obra que no tiene principio ni fin, que no tiene género, que se expande en cantidad de libros y libritos pero que no se circunscribe a ellos: así diría yo que se define la literatura de Aira. En ella, la invención, como lo ha visto Sandra Contreras en *Las vueltas de César Aira* (Rosario, Beatriz Viterbo, 2002), es núcleo de esa obra que se arma sobre el procedimiento. Ese procedimiento tiene un nombre, que el mismo Aira nos proporciona: "la huida hacia adelante", es decir, librar la ficción a su propia suerte, liberarla de la tutela del juicio del escritor que controla cosas como verosimilitud, realismo, coherencia, representación, estilo, buen gusto. Todas esas categorías se han pulverizado en la literatura de Aira. Lo que queda es, precisamente, la literatura fuera de la institución literaria, la literatura a secas, sin maquillaje institucional, sin gusto, sin corrección, sin verosimilitud porque ya nada de eso importa como valor literario.

Lo que lleva a otra cuestión central: fuera de la institución, la literatura sólo puede ser obra de vanguardia: "Tal como yo lo veo, las vanguardias aparecieron cuando se hubo consumado la profesionalización de los artistas, y se hizo necesario empezar de nuevo. Cuando el arte ya estaba inventado y sólo quedaba seguir haciendo obras, el mito de la vanguardia vino a reponer la posibilidad de hacer el camino desde el origen".[1] Ese camino es, en realidad, el que conduce a la obra que rechaza su institucionalización. Ese rechazo se hace no en los términos de los contenidos sino a través de los procedimientos. "Más que eso, la profesionalización restringió la práctica del arte a un minúsculo sector social de especialistas y se perdió la riqueza de experiencias de todo el resto de la sociedad. […] La herramienta de las vanguardias, siempre según esta visión personal mía, es el procedimiento. […] Los grandes artistas del siglo XX no son los que hicieron obra,

1. Aira, C., "La nueva escritura", en *Boletín* (Rosario), nº 8 (octubre), 2000, p. 165. También disponible en: <http://www.literatura.org/Aira/Aira.html>.

sino los que inventaron procedimientos para que las obras se hicieran solas, o no se hicieran".[1] Si este pensamiento sobre la obra es radical es porque puede prescindir, precisamente, del producto: "que la 'obra' sea el procedimiento para hacer obras, sin la obra"[2] repite en su texto sobre la vanguardia. Graciela Speranza, en *Fuera de campo. Literatura y arte argentinos después de Duchamp* (Barcelona, Anagrama, 2006), desarrolla el carácter conceptual de la obra de Aira y su relación con las estéticas de vanguardia.

De ahí que las clasificaciones temáticas que suelen organizar el corpus de la literatura argentina sean completamente irrelevantes en el caso de Aira: tiene, en la mejor tradición argentina, novelas urbanas (*Los misterios de Rosario* [1994]; *La Villa* [2001, 2006]), rurales (*El bautismo* [1991]; *Ema, la Cautiva* [1981]), históricas (*La liebre* [1991]; *Un episodio en la vida del pintor viajero* [2000]), de viaje (*Fragmentos de un diario de una estadía en los Alpes* [2002]) sobre la identidad nacional (*La abeja* [1996]; *El tilo* [2003]) pero también tiene novelas "exóticas" (*Canto Castrato* [1984]; *Una novela china* [1987]; *Parménides* [2006]; *El llanto* [1992]) y completamente "fuera de serie" (casi todas las otras).

Hay algo más. Aira no logró construir una obra sólo a partir de la literatura; fuera de las demandas institucionales, publicó sus libros en editoriales de todo tipo: prestigiosas, comerciales pero, por sobre todo, en editoriales independientes (Beatriz Viterbo de Rosario en primer lugar y últimamente Mansalva) o proyectos que también involucran una difusión completamente diferente de la literatura (Eloísa Cartonera, Belleza y Felicidad) o editoriales que sólo publicaron algún texto de Aira con el que inician y concluyen su historia (el broche). No hay que olvidar que esta estrategia de Aira es la colocación que él eligió en medio de los cambios culturales de los años noventa, que tuvieron su recodificación más radical en la nueva relación entre la literatura, el escritor y el público en medio de la centralidad del mercado. Su aparición –central y marginal– hizo de Aira un escritor extraño: saturaba el mercado con sus textos pero aparecían en ediciones artesanales, difíciles de encontrar en las librerías de Buenos Aires y completamente inconseguibles fuera de la Argentina. Si esta colocación no fue ajena a la construcción de su literatura, también fue decisivo el mito de un autor, el mito de sí mismo como autor más allá de cualquier nota biográfica, en la conformación de obra y público. Si la obra, según su propia definición, debe ser un "adefesio" porque no hay que cuidar, reescribir, corregir, algo que es ante todo procedimiento, el escritor siempre es un idiota que pone en marcha el mecanismo y que no tiene condición especial para hacerlo, excepto su voluntad de manifestarlo. Si todo puede ser literatura, escritor puede ser cualquiera. *Las tres fechas* (2001), por ejemplo, uno más de los múltiples *ready-made* airianos, formula un programa literario preciso para expandir la literatura y colocarla en el futuro bajo la forma de "catálogo razonado" de lecturas. El libro es un conjunto de historias reales de escritores en las que se busca no un tipo de verdad literaria sino la literatura misma; dentro del sistema de Aira esto significa que vamos a encontrar un conjunto de mitos de escritor que justificarán obras que

1. Aira, C., *op. cit.*, p. 166.

2. Aira, C., *op. cit.*, p. 167.

justificarán vidas. Por ello, hay algo muy específico que guía las reflexiones sobre los escritores elegidos –raros absolutos como Denton Welch, Paul Léautaud, J. R. Ackerley, Max Beerbohn o Abbott– y es la relación entre experiencia y escritura. Desde allí, en las historias de ellos, que Aira vuelve tan vulgares como extravagantes, se condensan las preguntas de todos los escritores sobre la invención y la exposición u ocultamiento de la propia vida. Siguiendo la máxima de su maestro, Osvaldo Lamborghini, para Aira primero se es escritor y luego se escribe, pero puede pasar que no se escriba en absoluto y se sea escritor de todos modos pues ser escritor es inventar procedimientos.

El arte de Aira consiste en no llegar a naturalizar el arte aun cuando la narración tome la naturalización como el procedimiento. Procedimiento de lo paralelo, es siempre un arte del destiempo. Publicar antes de escribir; ser escritor antes de tener una obra, o como Edward Lear, que aprende a dibujar cuando ya ha sido consagrado por el arte que desconoce y que nunca llegará a dominar. No se trata de equívocos, sino de la imposibilidad que el paralelismo pone en escena. Pocas obras reconocen basarse sobre el error, los equívocos, lo que está mal hecho o lo que se hace con desechos, a la manera de un *bricolage*; a muchas menos tienen sin cuidado la escritura, el estilo, la corrección al punto que lo hace Aira. No hay otra salida, en esta situación, que la estrategia que Aira le otorga a la literatura: colonizar todo. Colonizarlo todo, políticamente, apropiándose de los ámbitos ajenos, interviniendo en aquellos mundos que viven de espaldas a la literatura y al arte, doblegándolos y sometiéndolos a su poder, quitándoles su propia naturaleza para volverlos literatura. Así, todo lo que no es literatura queda sin escapatoria: puede abjurar del arte, pero tarde o temprano, esta justicia poética se apropiará de él y terminará convirtiéndolo en una novelita de Aira. Reinaldo Laddaga, en *Espectáculos de realidad* (Rosario, Beatriz Viterbo, 2007), analiza a Aira como un objeto radical en la literatura latinoamericana que cambió, por sobre todo, la manera de hacer literatura.

Los lectores tienen un lugar especial en esta historia. El escritor y su mito fueron seguidos de cerca por un grupo reducidísimo en los años 70, en los que se dedicó a la experimentación siguiendo a otros escritores de la época (en primer lugar, a Osvaldo Lamborghini). Fue visualizado y criticado en los 80, cuando pareció un extravagante y resultó un tanto "incomprendido". En los 90 él y su obra se consagraron definitivamente en la Argentina y fue difícil no leerlo. Desde 2000 la consagración ha pasado a ser internacional. Lo que Aira ha hecho en la literatura argentina, especialmente desde los años 90, no parece tener vuelta atrás. Volvió –como lo hizo Borges desde los años 20– o innecesaria, o tradicional u obsoleta buena parte de la literatura de sus contemporáneos, al tiempo que su aparición dio una suerte de impulso a varias escrituras más jóvenes que comenzaron a desplegarse en direcciones muy variadas, dentro y –especialmente– fuera de su estela.

Tiene, el último día de 2008, más de 60 libros publicados en casi todos los géneros (excepto poesía). Ha sido traducido a varios idiomas, especialmente al inglés, francés, portugués e italiano. Tiene una extensísima crítica en Argentina, América Latina, Estados Unidos y Europa; tiene además unas 428.000 entradas en Google.

El juego de los mundos (2000) es una ficción que sucede "en una época del futuro"; en ese futuro remoto ya no existe la literatura pero todas las personas, por un proceso de reconversión, descienden de escritores y llevan sus nombres. En el mundo de la realidad virtual, la literatura, que ha sido pasada a imágenes por sistemas inteligentes, ya no tiene palabras, se ha desintegrado según el azar con el que la han leído las máquinas. Sin embargo, una vez más, todos los libros podrían volver a ser escritos porque aun en el mundo en que todas las personas juegan a destruir mundos, la literatura podrá ser inventada una vez más y será origen y fin del universo. César Aira reinventó la literatura para su presente.

OBRA DE CÉSAR AIRA

Moreira (1975); *Ema, la cautiva* (1981); *La luz argentina* (1983); *Las ovejas* (1984); *El vestido rosa* (1984); *Canto castrato* (1984); *Una novela china* (1987); *Los fantasmas* (1990); *El bautismo* (1991); *La liebre* (1991); *Copi* (1991); *Nouvelles impressions du Petit Maroc* (1991); *Embalse* (1992); *El volante* (1992); *La guerra de los gimnasios* (1992); *La prueba* (1992); *El llanto* (1992); *Diario de la hepatitis* (1993); *Madre e hijo* (1993; teatro); *Cómo me hice monja* (1993); *El infinito* (1994); *La costurera y el viento* (1994); *Los misterios de Rosario* (1994); *La fuente* (1995); *Los dos payasos* (1995); *La abeja* (1996); *El mensajero* (1996); *Dante y Reina* (1997); *El congreso de literatura* (1997); *Taxol: precedido de Duchamp en Mexico y La broma* (1997); *La trompeta de mimbre* (1998); *Alejandra Pizarnik* (1998); *La serpiente* (1998); *El sueño* (1998); *Las curas milagrosas del Dr. Aira* (1998); *La mendiga* (1998); *Haikus* (1999); *Un episodio en la vida del pintor viajero* (2000); *El juego de los mundos* (2000); *La pastilla de hormona* (2001); *La villa* (2001); *Un sueño realizado* (2001); *Las tres fechas* (2001); *Cumpleaños* (2001); *Fragmento de un diario en los Alpes* (2002); *Varamo* (2002); *El mago* (2002); *El todo que surca la nada* (2003); *El tilo* (2003); *Yo era una chica moderna* (2004); *Las noches de Flores* (2004); *La princesa primavera* (2004); *El cerebro musical* (2005); *Cómo me reí* (2005); *Mil gotas* (2005); *Yo era una chica de siete años* (2005); *El pequeño monje budista* (2005); *El cerebro musical* (2005); *Edgard Lear* (2005); *La cena* (2006); *Parménides* (2006); *La vida nueva* (2007); *Las conversaciones* (2007); *Las aventuras de Barbaverde* (2008).

G.M.

☞ *Lamborghini, Osvaldo.*

ALBERTELLA, Jorge Luis (s/d). Psicólogo, novelista y dramaturgo proveniente de una familia judío-italiana que se radicó en la Argentina durante la Segunda Guerra Mundial. Se crió en Buenos Aires y vivió luego en distintos países, tras lo cual se instaló definitivamente en Los Ángeles (Estados Unidos), ciudad en la que reside desde hace más de treinta años.

Escribió varias novelas en español, publicadas por la editorial Galerna, en su mayor parte de carácter humorístico: *Abracadabra* (1984); *Cuadros de una exposición* (1985); *La rebelión de los gordos* (1986); *En la galería* (1987); *Hasta que me dé sida* (1988); *Verdades a medias* (1988) y *Crónica de dos mujeres solitarias* (1989), luego reescrita como guión de la película *Letters from two lonely women*, que él mismo dirigió en

1990. Cabe señalar también que a comienzos de la década de 1990 fundó el Teatro Judío de Los Ángeles, que continúa dirigiendo. Allí estrenó numerosas obras en inglés, en general calificadas como comedias o sátiras "con tema judío", entre las que se destacan *Eva Peron and the Fourth Reich*; *Dormant*; *Dirty Laundry*; *Sins of Omission*; *Cooking*; *Tango*; *The Balcony*; *Borders*.

L.M.K.

ALCALDE, Ramón (1922 - 1989). Filólogo, traductor, crítico, escritor, docente y político. En su juventud fue seminarista jesuita, experiencia de la que conservó, en palabras de León Rozitchner, "ese tinte monacal que siempre caracterizó su vida" y su clave de interpretación "definitivamente cristiana".[1] Al salir del seminario se transformó en un intelectual de izquierda crítico de la Iglesia Católica, sobre todo respecto de su rol institucional en el país, como muestra claramente su artículo: "La Iglesia argentina: instrucciones para su uso" (*Contorno*, cuaderno 1, Buenos Aires, 1957).

Fue profesor de Griego y Latín en la Universidad del Litoral (actualmente UNR) en el período 1956-1966. Después del golpe de Estado llevado adelante por Onganía (1966) tuvo que abandonar los claustros oficiales (enseñó en algunas universidades privadas) hasta 1984, año en que se incorporó a la UBA, en la que trabajó hasta 1988. La disposición de ese año, que jubiló de oficio a los profesores mayores de 65 años, lo sorprendió en un momento de gran plenitud intelectual, cuando formaba grupos de trabajo sobre retórica antigua con sus alumnos, y lo arrojó en una profunda depresión.

Además de las lenguas clásicas (griego y latín), fue traductor del inglés, francés y alemán. Los años en los que no pudo participar de la vida académica, tradujo (solo, y con su esposa de ese momento, Josefina Ludmer) reseñas bibliográficas de psicología y psicoanálisis, y libros referentes al tema, como las *Memorias de un enfermo nervioso*, de Daniel Paul Schreber, texto de 1903. En uno de sus trabajos como traductor de Freud define el oficio como "ese San Cristóbal que traslada (*uber-setz*) de una orilla a otra sobre sus nada omnipotentes espaldas un inocente (el texto) que carga a su vez con todas las perversidades de un mundo elusivo (el significado)".[2] Sus traducciones freudianas lo convierten, según Noé Jitrik, en "un nombre insoslayable en toda historia de la nueva configuración del psicoanálisis en la Argentina".[3] La teoría de la traducción de Alcalde estaba claramente explicitada: "reivindico un retorno de las letras bellas –y no sólo en la práctica de traducir– a la unidad originaria aristofanobizantesca de gramática, lógica, lingüística, historia, bajo la guía artesanal de la Madre del Lenguaje Reflexivamente Poético, *la retórica*. Eso sí, no cientifizada por ningún estructuralismo, ni inhibida por ningún odio al 'contenido', la glosa, la paráfrasis, el comentario. Si para alguien es aunque más no sea indiferente que un dativo […] sea posesivo, ético, simpatético o corográ-

1. Rozitchner, L., "Ramón y la escritura inconclusa", en Alcalde, R., *Ramón Alcalde. Estudios críticos de poética y política*, Buenos Aires, Conjetural, 1996, pp. 12-14.

2. Alcalde, R., "'Los límites de la interpretabilidad' de Sigmund Freud", *Contorno*, cuaderno 1, Buenos Aires, 1957, p. 294.

3. Jitrik, N., "Las marcas del deseo y el modelo psicoanalítico", en Cella, S. (dir.), *La irrupción de la crítica*, vol. 10 de Jitrik, N. (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina,* Buenos Aires, Emecé, 1999, p. 23.

fico, mejor que no se meta a traductor".[1] La erudición y el afán de perfeccionamiento fueron característicos de su obra como filólogo y docente. La primera, en su concepción, era un arma para descifrar el mundo contemporáneo, como bien puede apreciarse en su artículo "Tres clases de retórica", en el cual comenta "La retórica antigua" de Barthes, texto que también tradujo. Del mismo modo, la etimología aparece utilizada en textos de índole política no como alarde o adorno, sino como modo de ahondar en la comprensión del objeto tratado.

De la intensa actividad intelectual que desarrolló, resulta fundamental destacar su participación en el equipo de redacción de algunas de las revistas más importantes de su época: *Centro*, *Imago Mundi*, *Contorno* y *Sitio*. *Contorno*, fundada en 1953 y que apareció hasta 1959, quizá la más importante de todas ellas, unió al grupo formado por Alcalde, los hermanos Viñas, Juan José Sebreli, Oscar Masotta, Tulio Halperin Donghi y Noé Jitrik, además de Adelaida Gigli y Adolfo Prieto. Esta revista cambió el modo de leer la cultura argentina, hasta ese momento reservada a las interpretaciones de una clase social muy definida y representada –para decirlo rápidamente– por la revista *Sur*. Las discusiones con figuras clave de este grupo patricio, los cambios propiciados en el canon de la literatura argentina (ejemplo paradigmático: la inclusión en él del hasta ese momento ninguneado Roberto Arlt), la incorporación de los conceptos sartreanos como modo de decodificación de la realidad, el distanciamiento ideológico y crítico del peronismo y del comunismo ortodoxo, son algunas de la características que hacen de esta publicación un hito en la historia de las revistas culturales del país. Con el correr del tiempo, *Contorno* viró hacia la reflexión acerca de temas más políticos que literarios. Sus integrantes, que en sus comienzos habían apoyado la presidencia de Arturo Frondizi, realizaron una autocrítica de esta posición y propiciaron una lectura marxista de la cultura, aunque sin llegar al dogmatismo de Abelardo Ramos, que Alcalde criticó en su colaboración "Imperialismo, cultura y literatura nacional" (*Contorno 5/6*, 1955), uno de los artículos centrales, desde el punto de vista ideológico, de la publicación.

En la época de apoyo al frondizismo, Alcalde se hizo cargo del Ministerio de Educación y Cultura de la provincia de Santa Fe (1958). Sin embargo, rápidamente se sintió defraudado por el gobierno y abandonó la función pública. En 1960, con otros intelectuales universitarios que habían tenido su militancia de origen en la Unión Cívica Radical Intransigente, fundó el Movimiento de Liberación Nacional –"Malena", en la jerga política de la época–, grupo de orientación marxista (del cual Ismael Viñas era máximo dirigente) que, a diferencia de muchas agrupaciones contemporáneas (PRT-ERP), estaba en contra de la lucha armada como modo de acceder al poder. El grupo se desarrolló a lo largo de toda la década del 60 y formó militantes que habrían de tener relevancia en el transcurso de los 70. Alcalde dejó una impronta inolvidable en quienes fueron sus alumnos, a quienes, al decir de Eduardo Prieto, "exigió su propio obstinado imperativo de coherencia de pensamiento y conducta".[2]

M.E.F.

☞ *Viñas, David; Viñas, Ismael.*

1. Jitrik, N., *op. cit.*, pp. 287-288.

2. Jitrik, N., *op. cit.*, p. 18.

ALCORTA, Gloria (Bayonne [Francia], 1915). Poeta y narradora franco-argentina. De familia oriunda de Vizcaya y establecida desde épocas tempranas en el Río de la Plata, Alcorta nació en uno de los dilatados viajes de descanso a Europa que eran habituales en su clase social. Se educó en Francia y recién se trasladó a la Argentina luego de su adolescencia. *La prison de l'enfant* (1935), su primer libro de poesía, contó con un prólogo de Jorge Luis Borges. Su siguiente trabajo, *Visage/Rostros* (1951), fue una edición bilingüe cuya traducción al español estuvo a cargo del escritor español Rafael Alberti. La obra presenta una poesía diáfana y de motivos campestres en su celebración del cuerpo femenino, en franca tensión con el anhelo espiritual de purificación que instaura la confianza plena en la piedad religiosa. De este modo leemos en los versos de "La noche": "Al verter de la jarra de porcelana el agua / sobre mi pecho seco marcado por tus uñas, / mi placer he lavado y renacido pura / saliendo del infierno de tu aliento y tu boca". También en "La mañana" hallamos las maneras de la asepsia como atenuante de los tratos carnales: "Amo sobre mis brazos la espuma de jabón, / el cepillo que ahuyenta los sueños y perfuma. / Tocaré sin pesares los dos senos de Berta. / Berta que huele a polvos y margaritas de oro". Años después, Alcorta incursionó en la narrativa con los relatos de *El hotel de la luna y otras imposturas* (1957) y *Noches de nadie* (1962), escritos en español y publicados en Buenos Aires. Sus cuentos se identifican tanto por la fluidez narrativa y la sencillez formal, como por el despropósito dramático de las situaciones referidas. El marco cotidiano descorrido hacia lo insólito y siniestro, aunque narrado de manera candorosa, recuerda algunos relatos de Silvina Ocampo. Más tarde sería el turno de las novelas *En la casa muerta* (1965) y *La pareja de Núñez* (1971). Esta última alude a una subrepticia Buenos Aires de reuniones estudiantiles clandestinas y discusiones políticas acerca "del retorno del depuesto", en contraposición a la modorra tediosa que los barrios preservan en su superficie. *L'oreiller noir* (1978), obra de su madurez, fue traducida al español dos años después de su edición francesa, con el título de *La almohada negra*. Algunos de los relatos allí reunidos aluden al recinto palaciego, entre decadente y apócrifo, de la estirpe terrateniente argentina, con sus engreídos y frustrados retoños. "El aro", uno de sus cuentos más brillantes, expresa el sadismo y menosprecio del niño bien Anselmo Lavapeur, alcohólico y malcriado, hacia el disminuido mental que fuera antaño compañero de sus juegos quien, cifra de la vergüenza y el estigma familiar, permanece recluido en una habitación del caserón. El cuento expresa una atmósfera irreal que, lejos del efecto del género fantástico, se encuadra en una estética de lo extraño. Otro de los relatos, "El juego del miedo", trata de un grupo de aburridos jóvenes acomodados, que se junta en un bar de Olivos a practicar crueldades y abusos con los ocasionales parroquianos. Aquí retoma un personaje de su novela *La pareja de Núñez*, el poeta entrerriano Juan Villagra.

L.P.

☞ *Ocampo, Silvina.*

ALEMIÁN, Ezequiel (Buenos Aires, 1968). Periodista, novelista y poeta. Colabora en diversos medios gráficos (*Noticias, Mercado, Clarín, El Cronista Comercial, Perfil*).

En 1997 publicó *La ruptura* (Tierra Firme), poema largo, barroco, por momentos cruel, donde el motivo de la

ruptura amorosa dispara cuestionamientos múltiples: del pasado, de las propias raíces, del contexto social y político, de la capacidad misma del lenguaje de cuestionar algo. La reflexión sobre la legitimidad de la escritura persiste en *La devastación* (poemas, Ediciones Del Diego, 1998) y en *Rayar* (diario, Amadeo Mandarino, 1999). Es autor de dos novelas: *Intentaré ser breve* (Simurg, 2000) y *El síndrome de Bessalko* (Paradiso, 2001). En 2003 dio a conocer *Me gustaría ser un animal* (Siesta, 2003), prosas híbridas que son microrelatos o prosas poéticas, o anécdotas que nadie interpreta, para evitar "la tentación del control". Ese desorden intencional, que genera polifonía y desconcierto, se sirve de recursos como el pastiche (de "Démocratie" o de "Solde" de Rimbaud por ejemplo), la transcripción llana del discurso político ("Blindaje 2001", "Vladimiro Isou"), el desplazamiento semántico del estereotipo lingüístico ("La única forma de retener el tiempo es ahorrando"). De manera general, sus textos presentan mundos domésticos, cerrados, a primera vista reconocibles. Pero como sólo se accede a los personajes a través de sus acciones, y al mismo tiempo hay elipsis constantes de lo que está sucediendo, esos mundos se transforman en algo inquietante, como en los cuadros de Balthus.

M. CÁM.

ALFIERI, Teresa Graciela (Buenos Aires, 1947). Ensayista, se ha especializado en el estudio de ensayistas argentinos. Doctora en Letras por la UBA (1999), su tesis abordó la transtextualidad literaria presente en *Radiografía de la Pampa* de Ezequiel Martínez Estrada. Sus trabajos, enmarcados en una corriente hermenéutica de fuerte inflexión espiritualista, se han consagrado al estudio de José M. Ramos Mejía, Carlos Octavio Bunge, Paul Groussac, Leopoldo Lugones, Ezequiel Martínez Estrada, Héctor Murena y Jorge Luis Borges, entre otros. Ha publicado los libros *Redes, alambiques y herencias* (Editorial de Belgrano, 1981); *Una brecha en el umbral. Ciencia y literatura en Groussac y Ramos Mejía* (Losada, 1987); *Sirenas, por supuesto* (Ediciones Último Reino, 1991) y *La Argentina de Ezequiel Martínez Estrada* (Leviatán, 2004). En 1981 obtuvo la Faja de Honor de la SADE en la categoría Ensayo, y en 1985 el Premio de Ensayo del FNA.

F.N.

ALONSO, Fernando Pedro (s/d, 1932). Periodista y poeta. Fundó y dirigió la revista de poesía *Oeste*, que se publicó en Chivilcoy (Buenos Aires) por más de diez años, entre 1944 y 1955. Entre otros medios literarios con los que colaboró figuran *Utopía* (San Juan, 1959), *Literaria* (1960) y *Boletín de poesía* (1962). Junto con los escritores Héctor René Lafleur y Sergio Demetrio Provenzano, organizó el volumen-guía *Las revistas literarias argentinas (1983-1967)*, surgido a partir de la colección hemerográfica de los tres. El volumen tuvo una primera versión en 1962 en ECA, la que sería completada en la edición de 1968 del CEAL, a partir de la cual se efectuó la reedición de 2006 de El 8vo. loco.

M.C.

ALONSO, Gabriel (Buenos Aires, 1959). Su primera novela: *La tribu* (Alfaguara, 1997) forma parte de la Serie Roja de la colección juvenil de ese sello editorial. En 2001 publica *La perdida* (Simurg), novela

en la que recorta, sobre el fondo de un cándido narrador en primera persona, la silueta de una joven víctima del terrorismo de Estado en la Argentina. Monológica, de prosa fluida, trama previsible, límpida en la descripción de lo siniestro, íntima y alegórica. Recibe una mención en el Premio de Novela *La Nación* del año 2000. Es autor, además, de dos libros de cuentos que permanecen inéditos.

P.C.

ALONSO, Rodolfo (Buenos Aires, 1934). Hijo de inmigrantes gallegos, tuvo una infancia bilingüe. De carácter introvertido y solitario, se inclinó tempranamente por la lectura, en especial de Federico García Lorca y Pablo Neruda, pero sobre todo de César Vallejo, que le reveló la condición del lenguaje originado en la experiencia más honda del ser y de la especie y le posibilitó el contacto desollado con la "hominidad" latente en la palabra viva. La narrativa de Roberto Arlt, hecha de fragmentos de varias lenguas, le transmitió a su vez el descubrimiento de la gran urbe, seductora pero fagocitante. De estos dos últimos, como así también de Juan L. Ortiz, hereda el concepto de la poesía como "una manera de vivir".

Cesare Pavese, Albert Camus, Macedonio Fernández constituyen renovadas influencias en su escritura, que se inicia oficialmente la noche anterior a cumplir sus diecisiete años cuando toma contacto con los autores de la revista *Poesía Buenos Aires* (1950-1960). Ésta reordenó la tradición lírica argentina después del *martinfierrismo* y la completó con la obra, en el ámbito local, de sus jóvenes colaboradores –Miguel Brascó, Mario Trejo, Rubén Vela, Hugo Gola, Francisco Urondo– y con la difusión de extranjeros (Cesare Pavese, Eugenio Montale, Henri Michaux, René Char, Dylan Thomas), traducidos por ellos. Fiel al rumbo de la revista, Alonso renuncia a la medida, la rima, la puntuación y el uso de mayúsculas en los poemas y desarrolla sus reflexiones estéticas sobre la experiencia creadora, misteriosa y solitaria, y la necesidad de comunicación con el "otro" materialmente encarnado en el amigo, la amada, la humanidad. Allí publica los primeros poemas en los que ya se atisban sus rasgos definitorios: conjugar las conquistas de la poesía moderna en el terreno del lenguaje con el respeto de la estructura y del espíritu de la lengua cotidiana, en un apasionado diálogo con el mundo y los hombres asumidos en su dramática realidad, según Raúl G. Aguirre, director de la publicación. A través de Francisco Madariaga conoce en 1953 al grupo surrealista argentino (Aldo Pellegrini, Molina, Juan Antonio Vasco, Llinás); si bien siente por ellos una afectuosa amistad, el querer mantenerse libre de ortodoxias le impide integrarse al movimiento. En 1954, aparece su primer libro de poemas: *Salud o nada* y, en 1956, *Buenos vientos*. Por otra parte, participa en estos años apasionadamente de tareas para el desarrollo artístico: el músico E. Cantón le facilita el ingreso al recién inaugurado Departamento de Actividades Culturales de la UBA, donde se desempeña como secretario técnico y director interino, creándose durante su gestión el Instituto del Teatro y el Instituto de Cine. En 1958 publica *El músico en la máquina*, primero de varios textos ilustrados por distintos plásticos, en este caso por el escultor Líbero Badii. Alonso continúa aquí con estilo claro y despojado para arraigarse en la mirada positiva y en la palabra que fecunda:

"Sí, debajo del cielo, entre la tierra y esta pared extraña, / va creciendo lo que nos maravilla, lo que tú y yo / incorporamos al mundo" ("El amor que conserva el universo"). En 1959, se publica *Duro mundo*, un pequeño volumen con un dibujo de E.A. Serón, en el que la voz conmovida del poeta cifra su esperanza en revelar el mundo: "quisiera hablar de mí / sin olvidar a nadie". El mismo año aparece en Buenos Aires *El jardín de aclimatación*, con dibujos de Clorindo Testa, donde intenta una suerte de figuración surrealista de un espacio mítico en el que la existencia del hombre se asocia al silencio insondable y al salvajismo de la verdad y la belleza que despuntan intensas y caóticas. En 1960, surge *Gran Bebé* y escribe los textos del premiado cortometraje *Faena*, de Humberto Ríos. En 1961, se edita su traducción de *Moderato cantabile* de Marguerite Duras; Pellegrini le confía la primera versión al castellano y latinoamericana de Fernando Pessoa y todos sus heterónimos y una antología de Giuseppe Ungaretti. De esta manera comienza su trabajo incansable de traductor del portugués, francés, italiano, alemán. En 1963, el Instituto Di Tella le encarga la introducción al catálogo de su Premio Internacional de Pintura y lo incluye la selección *Poesía argentina*, junto a Raúl G. Aguirre, Edgar Bayley, Alberto Girri, Molina, Héctor Murena, Olga Orozco, Aldo Pellegrini y otros. Aparece *Entre dientes*, con un dibujo de Alfredo Hlito, poemario en el que apuesta a la brevedad de la expresión y al mayor poder de sugerencia: "cielo / rodeado // tierra que quema" ("El que quiere celeste que le cueste"). Con dibujos de Rómulo Macció y portada de Rogelio Polesello, se publica *Hablar claro* (1964), que obtuvo el Premio FNA y, en 1969, *Hago el amor* por Editorial Biblioteca de Rosario, con un prólogo del brasileño Carlos Drummond de Andrade, para quien Alonso "trata de expresar el máximo de valores en el mínimo de materia verbal, imponiéndose una concisión que llega a la mudez". Después de la publicación de nuevos poemarios (*Guitarrón* [1975]; *Señora Vida* [1979]; *Sol o sombra* [1981]), aparece su primer ensayo: *Poesía: lengua viva* (1982), donde recupera viejas meditaciones a partir de apuntes autobiográficos y comentarios literarios; reitera la práctica del género en *No hay escritor inocente* (1985), Premio FNA y Segundo Premio Municipal de Ensayo; en *Defensa de la poesía* (1997), donde insiste en caracterizar el género como "un ejercicio de vida y de lenguaje" y la traducción como una "forma de recreación, de posesión, de digestión del hecho estético literario para volverlo cultura, alimento para uno mismo y para los otros"; en *La voz sin amo* (2006), con prólogo de Héctor Tizón, que propone la lectura de distintos poetas en la que subyace su definición clave del hecho estético. En 1986, es designado director del FNA, cargo que ocupa hasta agosto de 1989. Publicada simultáneamente en Buenos Aires y en España, la colección *Jazmín del país* (1988) recibe el Tercer Premio Regional de Literatura. Según afirmó Daniel Freidemberg en su momento, el plus enriquecedor de este texto está en los seis poemas en gallego, "brevísimos, sugerentes y precisos".[1] Por *Música concreta* (1994), recibirá junto a Juan Gelman el Segundo Premio Nacional de Poesía; incluye uno de sus mejores trabajos: "Hijo del siglo" ("Que la luz te posea / y le hables a la luz // Predica en el desierto"), donde alcanza la síntesis entre claridad expresiva y esencialidad del pensa-

1. Freidemberg, D., *Diario de Poesía*, 1989.

miento. En 2003, *El arte de callar* recupera en los versos y a través de juegos verbales la verdad poética que alienta al creador: "Somos lo que sabemos / ver, lo que nos hace ver, / siendo somos lo sido, / seremos lo que sé, / lo que sé ser: ser sed" ("El peso de tu paso"). Nuevas antologías, algunas bilingües, difunden su obra poética, como *Antologia pessoal* (2003); *A favor del viento* (2004); *Poesía junta* (2006), esta última con introducción de Gelman. Su último libro es ensayístico, *República de viento* (2007). Recibió el Diploma al Mérito Konex en la categoría Poesía (quinquenio 1994-1998). En 2005, la Academia Brasileña de Letras le otorgó sus Palmas Académicas. Fue traducido al francés, portugués, gallego, inglés, italiano.

S.M.

☞ *Aguirre, Raúl Gustavo.*

ALTAMIRANO, Carlos Washington (Corrientes, 1939). Si hoy en día, a nivel de la academia latinoamericana, Altamirano es un claro referente de *historia intelectual*, su trayectoria arranca por el lado de la literatura. De hecho, se gradúa en la Universidad Nacional del Nordeste, con el título de Licenciado en Literatura. En este sentido, considero oportuno dividir su labor intelectual en dos bloques –la sociología de la literatura y la historia de las ideas/ historia intelectual–, que conviene separar por una cuestión taxonómica y para adoptar un criterios de selección.

El año que Altamirano se gradúa, 1967, en la historia argentina significa el régimen militar de Onganía, Juan Carlos, cuyo golpe, del año anterior, se extiende hasta 1970. Hecho que mantiene a Altamirano al margen de la academia hasta un prolongado 1988, cuando ingresa en la UBA y, en concreto, a la cátedra de Pensamiento Argentino y Latinoamericano. Hasta ese entonces, se desempeña como traductor y asesor en varias editoriales y sus primeros trabajos fueron dos antologías: *Poesía social del siglo XX: España e Hispanoamérica* ("Biblioteca fundamental del hombre moderno", nº 8, CEAL, 1971) y *El marxismo en América Latina* (CEAL, 1972).

1972, en época de Lanusse, otro gobierno *de facto*, Altamirano se incorpora a una publicación periódica histórica, con una clara orientación de izquierda, fundada por Héctor Schmucler, que renovó el discurso de la crítica literaria argentina: *Los Libros*, dedicada al análisis literario y a la crítica cultural. Junto con Beatriz Sarlo y Ricardo Piglia integró el Consejo de Dirección hasta 1976, año en que la revista es clausurada por el nuevo régimen militar. Por medio de una elipsis, en este apartado es preciso mencionar también esa revista disidente que Altamirano empezó a publicar, junto con Piglia, Sarlo y Elías Sermán (desaparecido, integrante de Vanguardia Comunista), a partir de marzo de 1978: *Punto de Vista* (cuyo último número, el 90, es de abril de 2008). Esta publicación, durante la última dictatura, se encarga de difundir en la Argentina los postulados del materialismo cultural de Raymond Williams y de la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu, junto con ensayos de intelectuales latinoamericanos como el brasileño Antônio Cândido o el uruguayo Ángel Rama (entre otros), o internacionales, como el alemán Winfried Georg Sebald. Entre 1977 y 1983, Altamirano, junto con Sarlo, se dedica esencialmente a la sociología de la literatura. De esa fecunda colaboración surgieron: una antología (con introducción, notas y selección de textos), *Literatura y so-*

ciedad (CEAL, 1977); un léxico, *Conceptos de sociología literaria* (CEAL, 1980); una encuesta sobre la crítica literaria que se publicó en *Capítulo. Historia de la literatura argentina* (CEAL, 1982); y una sistematización de las reflexiones de este recorrido, *Literatura/sociedad* (Hachette Universidad, 1983). En el mismo año, los dos investigadores, siempre desde un enfoque social de la literatura, publican *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia* (CEAL, 1983; ed. ampliada: Ariel, 1997).

1984 es un año de inflexión. De la sociología de la literatura, Altamirano empieza a orientar sus esfuerzos intelectuales hacia temas de índole más estrictamente política. En concreto: el pensamiento social y político de las élites (político-intelectuales) de la Argentina entre el siglo XIX y el XX. Aparecen, entre otros, el tema de los partidos políticos en la época democrática, que resultó en "La 'Coordinadora': elementos para una interpretación" (en J. Nun y J.C. Portantiero [comps.], *Ensayos sobre la transición democrática en la Argentina*, Puntosur, 1987); el de la cultura de izquierda y, dentro de ésta, los efectos del peronismo en la Argentina del 60, investigación que redundó en una serie de trabajos reunidos posteriormente en el volumen *Peronismo y cultura de izquierda (1955-1965)* (Latin American Studies Center Series, University of Maryland at College Park, 1992; 2ª ed.: Temas, 2001). Entonces, tanto la historia de las ideas como la historia intelectual (ésta, sobre todo) se transforman en campos nucleares para las pesquisas de Altamirano.

Luego de su ingreso en la UBA, Altamirano formará parte, a partir de 1995, del Centro de Estudios e Investigaciones de la UNQ, en cuya editorial se desempeña como director de la colección "Intersecciones". En dicha casa, además, junto con Oscar Terán y Adrián Gorelik, funda el Programa de Historia Intelectual que, desde 2005, está bajo su dirección. Entre otras cosas, este programa promueve el diálogo entre quienes cultivan la historia intelectual y disciplinas afines en el ámbito del subcontinente latinoamericano. El anuario *Prismas. Revista de historia intelectual*, que se edita desde 1997, es uno de sus productos. En línea con las pautas de este programa, a solicitud de Tulio Halperin Donghi y para la colección "Biblioteca del Pensamiento Argentino", Altamirano arma un volumen relativo a las ideas y el debate político en los treinta años que siguieron a la segunda Gran Guerra: *Bajo el signo de las masas (1943-1973)* (Ariel, 2001). También dirige y edita un diccionario de sociología de la cultura, obra colectiva en la que colaboran especialistas de distintos países de América Latina (entre otros: Nelly Richard, Eliseo Verón, Beatriz Sarlo, Jesús Martín-Barbero, Néstor García Canclini). Esta obra registra tanto las innovaciones de la sociología de la cultura a partir de los años 80, como las contribuciones latinoamericanas al análisis socio-cultural. Su título es: *Términos críticos de sociología de la cultura* (Paidós, 2002).

Sus otros libros son: *Frondizi: el hombre de ideas como político* (FCE, 1998); *La Argentina en el siglo XX* (Ariel, 1999); *Para un programa de historia intelectual y otros ensayos* (Siglo XXI, 2005); *Intelectuales. Notas de investigación* (Bogotá, Norma, 2006). Y un ambicioso proyecto, de índole colectiva y proyección latinoamericana (aunque de tipo transversal, ya que no todos los países del subcontinente están representados) que Altamirano dirige: *Historia de los intelectuales en América Latina* (Katz, 2008). Se trata de una obra en dos volúmenes (el primero

a cargo del historiador Jorge Myers) que conjuga distintas perspectivas disciplinares, como la historia de las ideas, de la literatura, la historia política, la sociología de los intelectuales. Una historia de la *gente de saber*, de *letrados*, que se ocupa "de la posición de los hombres de ideas en el espacio social, de sus asociaciones y sus formas de actividad, de las instituciones y los campos de la vida intelectual, de sus debates y de las relaciones entre poder secular y poder espiritual" ("Introducción general", vol. 1).

R.C.

☞ *Sarlo, Beatriz.*

ALVA NEGRI, Tomás (1931 - 1999). Escritor, crítico de arte y prestigioso intelectual ligado a la esfera de las artes plásticas en particular. Su erudición ha sido reconocida por colegas y por la Fundación Konex, que en el año 1984 lo honró con el Diploma al Mérito en la categoría Ensayo sobre Arte. Además de las publicaciones que refieren a su *métier* –como las biografías de artistas plásticos *Luis Seoane* (1981), *Marino Di Teana* (1987), *Antonio Sibellino* (1988)–, y su reconocida obra *Arte argentino y crítica europea* (Bonino, 1975), Alva Negri ha hurgado también en el terreno del ensayo sobre literatura argentina con *El linaje de los Lugones* (1974), *Lugones: planteamientos para una crítica* (1984) y en el de la ficción con los cuentos de *Ejecución del testamento de Simón Mayor* (1978). En efecto, el reconocido crítico ha sido un narrador considerable. Entre sus obras se destacan *Galia satírica o los siete pecados* (1984), que presenta siete relatos que tematizan cada uno de los pecados capitales con un profundo cinismo que abre a la reflexión sobre las conductas humanas. Significativa es su obra *Otra partida de dados* (1980), cuyos cuentos cargados de erudición y sutileza expresan la desazón de una realidad moderna que duele. También publicó *Coleópteros* (1995); *De las horas y los días* (1982); *Clepsidra seca* (1997) y *Tiovivo en el espejo* (1998).

V.L.

ALVARADO, Maite (Banfield [Buenos Aires], 1953 - Buenos Aires, 2002). Escritora, pedagoga e investigadora. La obra de Maite Alvarado cubre un espectro muy amplio de temas que abarcan desde la literatura para niños y adolescentes hasta la investigación en lingüística aplicada y la docencia en distintos niveles del sistema educativo. Se formó como Profesora en Letras en la UBA de comienzos de los años 70. A partir de 1975 integra el grupo Grafein, un espacio de experimentación e investigación sobre la práctica de la escritura en el que convergieron la teoría posestructuralista del grupo nucleado en torno de *Tel Quel* y la exploración lúdica del lenguaje del OuLiPo. De esta experiencia absolutamente innovadora surgirá en 1981 el libro *Grafein*, teoría y práctica de un taller de escritura (Madrid, Altalena), escrito en colaboración con María del Carmen Rodríguez y Mario Tobelem; obra que tuvo una influencia decisiva en la pedagogía de la escritura en Argentina y buena parte del mundo hispanohablante. Poco tiempo antes, Alvarado había publicado junto a Susana Artal *Cómo jugar y divertirse con los niños llueva, truene o brille el sol* (Madrid, Altalena, 1981). Estas obras iniciales dan cuenta de lo que serán dos constantes en su producción: el interés por el mundo de la infancia y la preocupación por buscar nuevos caminos para la enseñanza de la escritura.

El retorno de la democracia hizo posible su reinserción en el medio universitario, en un principio a través del dictado de dos talleres de escritura en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA: el Taller Abierto de Escritura, coordinado con María del Carmen Rodríguez y el Taller de Escritura con Orientación Docente, en colaboración con Gloria Pampillo. Los dos dieron como resultado sendos volúmenes publicados por la FFyL-UBA en 1984 y 1986, respectivamente. En ese mismo año publica su segundo libro para niños: *Yo viajé con Colón* (Plus Ultra) y en 1988 los relatos de *Los dos dados dados vuelta* (Ediciones del Quirquincho). Un año antes, junto con Pampillo, había organizado el primer taller curricular de escritura en la carrera de Ciencias de la Comunicación de la UBA, que dirigirá hasta su fallecimiento, en 2002. Desde la cátedra universitaria así como desde el Instituto de Lingüística de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA desarrolla una intensa actividad de investigación, formación docente y producción bibliográfica de la que dan testimonio los libros *Talleres de escritura. Con las manos en la masa* (en coautoría con G. Pampillo, Ediciones del Quirquincho, 1988); *Incluso los niños. Apuntes para una estética de la infancia* (con H. Guido, La Marca, 1992); *Paratexto* (Eudeba, 1994); *La escritura y sus formas discursivas* (junto con A. Yeannoteguy, Eudeba, 1999); *Vidas posibles* (con J. Setton, Eudeba, 2000); *Entre líneas. Teorías y enfoques de la enseñanza de la escritura, la gramática y la literatura* (Flacso-Manantial, 2001) y *Problemas de la enseñanza de la lengua y la literatura* (UNQ, 2004). Su participación en diversos grupos y proyectos de investigación se materializó en una notable y cuantiosa producción de artículos y ponencias, entre los cuales son referencia obligada en sus campos respectivos: "*Primera Plana*: el nuevo discurso periodístico de la década del 60" (en coautoría con R. Rocco-Cuzzi, *Punto de Vista*, nº 22); "El tesoro de la juventud" (junto con E. Massat, *Filología*, XXIV, 1-2) o "Escritura e invención en la escuela" (en *Los CBC en la escuela*, Ediciones AZ, 1997). A la par de su labor académica, Alvarado se dedicó a la producción de libros escolares que marcaron un hito en la enseñanza de la lectura y la escritura, como la serie de los "lecturones": *El Lecturón. Gimnasia para despabilar lectores* (1989), traducido al portugués en 1992; *El Lecturón II. La máquina de hacer lectores* (1990); *El pequeño Lecturón. Vitamina para lectores* (1991), todos ellos publicados por la Editorial del Quirquincho; *El Lecturón 2000* (Cántaro, 2001) y *El nuevo Escriturón* (El Hacedor, en Argentina, y la Secretaría de Educación Pública de México, 1994). Como editora, concibió y dirigió la serie de actualización docente "El caldero" para la editorial Cántaro, y la exquisita colección "Los libros del Olifante" (Libros del Eclipse), destinada a recrear para niños y adolescentes algunos de los grandes poemas épicos medievales. La obra literaria publicada de Maite Alvarado comprende dos libros de cuentos, el ya citado *Los dos dados dados vuelta* y *El arca* (Quipu, 1995), y una adaptación teatral del cuento "Pulgarcito" estrenada en el Teatro San Martín en 2005. A éstos se suman los poemas recogidos en la antología *Poesía inédita de hoy* (Ediciones Nous, 1983). El aporte de Maite Alvarado a la pedagogía y la teoría de la lectura y la escritura es inestimable y seguramente perdurará como un clásico. Tras su muerte, la mayor parte de su biblioteca personal fue legada

al CeDInCI (Centro de Documentación e Investigación de Culturas de Izquierda en la Argentina), donde puede consultarse en la sala José Carlos Mariátegui.

En 2010, Vox publicó de manera póstuma *Resaca* (poemas).

A.R.

ÁLVAREZ, Alejandro (Mendoza, 1962). Cuentista y novelista. Ha publicado dos relatos en la antología *Noches de Joan Crawford. Doce cuentos argentinos* (Grupo Editorial Latinoamericano, 1996) y un libro de cuentos de su entera autoría, *Los recursos del mal* (Vinciguerra, 1998). En 2000 publicó la novela *Introducción a Berlín*, en la colección "Cuadernos de Extramuros" de Editorial Simurg, dirigida por S. Saítta. Este texto se inscribe en algunas de las tradiciones más señaladas de la novela argentina: la pérdida de la mujer amada como resorte de la escritura, la novela de viajes, la que intenta la recuperación del pasado. El resultado es un libro que propicia con fortuna el encuentro entre una lectura ágil y una importante densidad en la escritura. A esto se suma la combinación entre el uso de un lenguaje poético en las descripciones ("Había en la ciudad restos pujantes emperrados en volverse historia, intuición generosa que venían de otros charcos, de otras ochavas", p. 24), con una narrativa directa y no por esto menos connotativa ("con la taza de café que me acompañaba desde la aparición de Gloria, naufragué por tumultuosos repertorios", p. 41).

M.E.F.

ÁLVAREZ, Leandro Néstor (seud.: *Groppa, Néstor*) (Laborde [Córdoba], 1928). Poeta, docente, artista plástico y periodista. Nació en Laborde, provincia de Córdoba, y reside en San Salvador de Jujuy. En 1955 fundó la revista *Tarja* junto con el novelista Héctor Tizón, el pintor Medardo Pantoja y los poetas Jorge Calvetti, Andrés Fidalgo y Mario Busignani. *Tarja*, publicada durante cinco años, se constituyó en un símbolo de la cultura del NOA y permitió la relación con artistas de otras regiones. Creó la Editorial Universitaria de Jujuy y, en 1966, su propio sello, Buenamontaña. Al año siguiente inició el suplemento cultural del diario *Pregón*. Ha publicado los libros *Taller de muestras* (1954); *Indio de carga* (1958); *Romance del tipógrafo* (1958); *Los herederos* (1960); *En el tiempo labrador* (1966); *Carta terrestre y catálogo de estrellas fugaces* (1973); *Todo lo demás es cielo* (1974); *Postales* (1975); *Violetta marina y viola d'amore* (1976); *Almanaque de notas* (1978); *Cantos para Jujuy* (1981); *Eucalar celeste lapacho rosa (y otros nombres del tiempo)* (1983); *Abierto por balance (de la literatura en Jujuy y otras existencias)* (1987); *Obrador (con una guía práctica para jardineros, arbolistas y labradores más el espectáculo de la Naturaleza)* (1988); *Abacería (Obrador II)* (1991); *Almanaque de notas (también Libro de Fábrica t. II)* (1993); *Libro de ondas (con abrecaminos y final de pálidas)* (2000); *Antología poética* (2004) y *Este otoño* (2006). Utiliza el lenguaje cotidiano en su poesía para comunicar con naturalidad, evitando cualquier forma de rebuscamiento o hermetismo. En 1998 comenzó a publicar los *Anuarios del tiempo*, diez volúmenes que recopilan los artículos periodísticos de *Pregón* entre 1960 y 1996 y constituyen una historia "afectiva" de Jujuy.

N.G. Y M.F.P.

☞ *Tizón, Héctor; Calvetti, Jorge; Fidalgo, Andrés.*

ÁLVAREZ INSÚA, Carlos (Buenos Aires, 1955). Escritor, periodista, emprendedor polifacético. Trabajó en radio y prensa escrita. En los años ochenta creó la revista *Feeling* y ayudó a divulgar en distintos medios (y gracias a un bar *punk*) un escenario musical que hasta entonces, debido a la dictadura, había permanecido *underground*. Desde 1999 dirige *The Watch Gallery Magazine*, revista especializada en alta relojería, coleccionismo y manejos varios de mecanismos cronométricos. En 2008 fundó la editorial Hétéroclites. Publicó la ficción *Señor / triste como mi país* (Rosario, Beatriz Viterbo, 1999), y un libro de entrevistas, *Cómo hacer de una idea una empresa exitosa* (Aguilar, 2000). En su segunda novela, *El corte argentino* (Hétéroclites, 2008), dialogan satíricamente fotos y texto en torno de la realidad política argentina.

M. CÁM.

AMAR SÁNCHEZ, Ana María (1947). Crítica literaria que se desempeñó como docente en las universidades de Buenos Aires e Irvine (California, EE.UU.). En la UBA formó parte del grupo docente nucleado en torno a la figura de Josefina Ludmer desde mediados de la década de 1980, cuando la recuperación de la democracia permitió el regreso al ámbito universitario de intelectuales que se habían retirado de él durante la dictadura. En ese contexto, Amar Sánchez desarrolló la tesis doctoral que defendió en 1991 y publicó al año siguiente, con el título *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura* (Rosario, Beatriz Viterbo, 1992). Años más tarde, ya radicada en Estados Unidos, dio a conocer el ensayo *Juegos de seducción y traición. Literatura y cultura de masas* (Rosario, Beatriz Viterbo, 2000). En su libro sobre Walsh estudia el modo en que las investigaciones periodísticas de este autor (*Operación Masacre* [1956]; *Caso Satanowsky* [1957]; *¿Quién mató a Rosendo?* [1969]) se vinculan con el género conocido en Estados Unidos como *non fiction* y cultivado especialmente por quienes intentaron renovar el periodismo norteamericano, como Norman Mailer y Tom Wolfe, aunque su partida de nacimiento parece situarse inevitablemente en la publicación de *A sangre fría* (1965) de Truman Capote.

En su trabajo, Amar Sánchez se enfrenta no sólo a un género con escasa bibliografía, sino principalmente a los prejucios de los críticos –y, por supuesto, de la comunidad académica– al respecto. Para los críticos se trata de "un sistema en difícil equilibrio entre 'lo periodístico' y 'lo literario'", sin rasgos específicos propios (p. 14), marcado por la "hibridez" (p. 16), a lo que se suma que "el contacto con los medios masivos convierte a los textos en 'sospechosos', a la vez que el acercamiento a formas artísticas más 'elevadas' complica su ubicación" (p. 15). Desde algunas perspectivas, la literaturización del género no solamente es condenable como ejercicio de escritura, sino que simultáneamente "implica la muerte de la credibilidad en el reportaje" (p. 15, nota al pie). El análisis de la masificación del género no demanda en Amar Sánchez un recorrido por la bibliografía clásica al respecto (inevitablemente Marshall McLuhan y su estudio del impacto de los medios sobre el modo de transmisión de los mensajes y la definición del público), sino la intervención de ciertos autores que ha frecuentado gracias a su trabajo académico en el orden de la teoría literaria, como Walter

Benjamin, Theodor Adorno, Hans Magnus Enzensberger y Umberto Eco. También se ocupa de revisar el modo en que el género no ficción se desarrolla en América Latina, para lo cual toma los ejemplos de Miguel Barnet, cuya *Biografía de un cimarrón* adquiere la estructura de una "historia de vida" en la cual el narrador ocupa una posición de superioridad social respecto de su objeto de estudio (un analfabeto), y Elena Poniatowska, quien tanto en la denuncia contenida en *La noche de Tlatelolco* (1971) como en el modo en que organiza la crónica de *Gaby Brimmer* (1979) recupera de manera central la figura y el lugar de la mujer. A diferencia de ello, en Walsh predomina el sujeto masculino solitario, que Amar Sánchez atribuye menos al género no ficción que a la manera en que éste se imbrica en el policial negro de origen norteamericano, cuyo detective corre riesgos a medida que avanza en la investigación y cuyos resultados derivan en la revelación y la denuncia pero no logran incidir en la modificación de un sistema básicamente corrupto, a la cabeza de cuya organización se encuentra el Estado mismo (así ocurre en *Operación Masacre* y *Caso Satanowsky*, dos crímenes cometidos por las fuerzas de la llamada Revolución Libertadora). La relación entre el policial y la no ficción en Walsh responde, según esta crítica, a una interconexión marcada entre los textos ficcionales y no ficcionales, aunque no siempre se puede comprobar este aserto –que Amar Sánchez generaliza– en todos los autores del género.

Pero si la relación entre ficción y no ficción se postula como una continuidad, la que existe entre la no ficción y el periodismo es más problemática. En primer lugar, porque el narrador pierde deliberadamente la objetividad que constituye una de las condiciones del reportero; luego, porque no se logra (ni se pretende) establecer la verdad de los hechos, sino recopilar diversas versiones sobre ellos, confrontarlas, hacer estallar las contradicciones y, eventualmente, producir efectos en la inmediatez que obliguen a confesiones o cambios de conducta que serán integrados a su vez como prueba. En este punto, Amar Sánchez destaca la diferencia entre la publicación de las investigaciones no ficcionales en el periódico y en formato libro: a la serie de notas que constituye el primer ejercicio se añade en el caso del libro una voluntad orgánica que se verifica en prólogos, epílogos y paratextos que se agregan, sumados a la voluntad del "sujeto justiciero" de la narración para quien "contar, narrar, es una manera de reparar" (p. 156).

M.C.

AMER GONZÁLEZ, Edgardo (Buenos Aires, 1956). Escritor, director de cine y actor. Su primer libro de cuentos, *El probador de muñecas* (Eudeba-Galerna, 1989) ganó el Premio 30 Años de Eudeba.

Ha publicado tres novelas: *Todos estábamos un poco cuerdos* (Emecé, 1994); *La danza de los torturados* (Emecé, 1996, finalista del Premio Planeta), que narra la historia de tres personajes internados en un neuropsiquiátrico en el año 1978 –una alegoría del período más oscuros de la historia argentina, durante la última dictadura militar– y *La mujer perfecta* (San Sebastián, Kutxa, 2000), con la que obtuvo el primer premio de la Fundación Kutxa el año de edición del texto. Como cineasta, escribió y dirigió el largometraje *El infinito sin estrellas* (2007).

D.M.

AMÍCOLA, José (Buenos Aires, 1942). Profesor universitario, crítico literario, traductor. Licenciado en Letras por la UBA y Doctor en Filosofía por la Universidad de Gotinga (Alemania). En la Argentina, a nivel académico, trabajó en el Instituto Universitario de Trelew (Chubut) y la Universidad Nacional de La Pampa. Actualmente, se desempeña como profesor en la UNLP, en la que ocupa el cargo de director del Departamento de Letras y del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género.

Entre los núcleos de interés más recientes de Amícola, cabe destacar los que siguen. Manuel Puig es uno de los centrales y energéticos. Amícola lo asedia desde múltiples perspectivas: desde la crítica genética, recortándola sobre la obra de Borges, enfocándola desde los mitos modernos –*pop art*, *gender*, *genre*, cine– o leyéndola desde una perspectiva *queer*, que le permite poner en paralelo a Puig con el chileno José Donoso. Otro núcleo privilegiado en su labor de investigación es el que articula la categoría *camp* con las de melodrama, *gender*, *kitsch* y parodia, que Amícola nexa además con la posvanguardia: en concreto, Copi, Néstor Perlongher y Manuel Puig. Las formas poéticas orales en la obra de Perlongher constituyen otro de sus intereses, junto con el cuento modernista hispanoamericano, los estudios de género desde el punto de vista de la construcción y representación de las identidades culturales en discursos simbólicos, las intersecciones entre literatura y cine a partir de las categorías de género y fantasía, entre otros. Roberto Arlt y sobre todo el ciclo armado por *Los siete locos-Los lanzallamas* lo llevó a postular parentescos falaces[1] entre la narrativa arltiana y el fascismo, por una parte; y por la otra, con el expresionismo a través de figuras como las de Fritz Lang y Alfred Döblin. En cuanto a sus núcleos de interés más fechados, pueden mencionarse el teatro español de los siglos XV y XVI, la narrativa de Franz Kafka (*Das Urteil*, *La metamorfosis*, entre otros), la de Silvina Ocampo y de Cortázar, el autobiografismo en doña Victoria Ocampo, el neobarroco cubano leído a través de la parodia y la carnavalización en Cabrera Infante y Severo Sarduy. Los resultados de estas investigaciones aparecieron en numerosísimos artículos publicados en la Argentina y en el extranjero. Entre ellos, prefiero recordar dos ensayos significativos. Uno sobre Puig, aparecido en la *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik: "Manuel Puig y la narración infinita" (en Drucaroff, E. [comp.], *La narración gana la partida*, Emecé, 2000). Y "Nuevas notas sobre el *camp*: Copi *versus* Puig" (en Vázquez, M.C. y Pastormerlo, S. [comps.], *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo*, Eudeba-Universidad Nacional del Sur, 2001). Cuenta asimismo con varias compilaciones y ediciones críticas, entre ellas la de *El beso de la mujer araña* de Puig (dirigida junto con Jorge Panesi, Madrid/París, ALLCA XX, Colección Archivos, 2002). Y los siguientes libros de crítica literaria: *Sobre Cortázar* (Escuela, 1969); *Astrología y fascismo en la obra de Arlt* (Weimar Ediciones, 1984; 2ª ed.: Rosario, Beatriz Viterbo, 1994); *Manuel Puig y la tela que atrapa al lector* (Grupo Editor Latinoamericano, 1992); *Fiodor M. Dostoievski. Novela y folletín, polifonía y disonancia* (Almagesto, 1994); *De la forma a la información. Bajtin y Lotman en el debate con el formalismo ruso* (Revista *Orbis Tertius*/ Beatriz Viterbo, 1997); *Camp y posvanguardia. Manifestaciones culturales de un siglo*

1. Carbone, R., *Imperio de las obsesiones: un grotexto*, Buenos Aires, UNQ, 2007.

fenecido (Paidós, 2000); *La batalla de los géneros. La novela gótica versus la novela de educación* (Rosario, Beatriz Viterbo, 2003); *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género* (Rosario, Beatriz Viterbo, 2007). En 2008, siguiendo la veta pedagógica, Amícola (en codirección junto con José Luis de Diego) publica un confiable léxico o manual –de corte histórico y con un claro interés por lo latinoamericano y argentino– que vuelca su atención a cuestiones de teoría literaria: *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates* (La Plata, Al Margen). Finalmente, entre sus intereses intelectuales se inscribe también la traducción. En este ámbito, publicó una considerable cantidad de trabajos que se encargan de verter al castellano obras escritas en distintos idiomas. Entre las más significativas: del alemán, Rainer M. Rilke, *Cartas a un joven poeta* / *Elegías de Duino* / *Sonetos a Orfeo* (Weimar Ediciones, 1984); Leopold Sacher-Masoch, *El amor de Platón*, *Don Juan de Kolomea* y *Las Venus de las Pieles* (El cuenco de plata, 2004, 2007, 2008, respectivamente); del italiano, Manuel Puig, *Los ojos de Greta Garbo* (Seix Barral, 1993); del ruso, Alexander Solzhenitsyn, *Rusia bajo los escombros* (cotraducción con Ana Jeckel, FCE, 1999).

R.C.

ANDAHAZI, Federico (Buenos Aires, 1963). Licenciado en Psicología por la UBA. *Bestsellerista*, pluripremiado y "producto cultural" del menemato. En cuanto a su literatura, tildarla de *Trivialliteratur* –según la categorización alemana– no es agravio ninguno: su interés reside no en sí misma, sino en lo que significa en tanto "fenómeno" (de ventas, de público, entre otros), en lo que a partir de ella se construye hacia *afuera* de la esfera que le es propia. Se trata de un producto pautado por los premios, las "políticas" editoriales de los suplementos literarios y la planificación sistemática de estrategias publicitarias sutilmente calculadas.

Su primera novela, *El oficio de los santos*, aún inédita, es de 1989; año emblemático en la Argentina, ya que abre la perspectiva de la oscilación "carnaval hacia fuera / *favela* por dentro" propia de la larga década de los noventa. Ostentación exhibida en la superficie que esconde, precariamente por cierto, la decadencia del país. Andahazi se convierte en "escritor" en pleno menemato, a partir de esa equívoca operación armada en derredor de *El anatomista* (Planeta, 1997), novela que ganó el Premio Joven Literatura 1996 otorgado por la Fundación Fortabat. Según se hizo trascender, la presidenta de la institución se habría escandalizado por cuestiones anatómicas o, preciso, por el más que tímido contenido erótico del texto: el anatomista-personaje principal, Mateo Colón, cuenta con el privilegio de descubrir más que un continente, todo un planeta: (el monte de) Venus. Descubrimiento de una "exacerbación pornográfica" que provocó la disconformidad de la moderna mecenas y la instó a "desbordarse" en una módica "censura": pagar el premio, pero despojando al ganador de la obligada ceremonia de entrega. Escenario que pareciera conllevar la ley dramática del acto previsible. O sea, una actuación que condensa todas las características de una operación comercial calculada, dependiente de una publicidad programada con vistas a las ventas y que tiene como fin apuntar al éxito de un objeto literario que es un mero producto de consumo, una mercancía, sometida como

tal al vaivén del mercado: supeditada a los imperativos de la oferta y la demanda. Y del consumo veloz.

Concretamente, en el caso de Andahazi el tratamiento de la literatura se da bajo el perfil de mercancía. Y para tomar en consideración aspectos complementarios, al lector se lo percibe como *cliente* al que hay que seducir, desde la vidriera de una librería o la góndola de un supermercado, para que adquiera un "objeto artístico atractivo", por una módica suma. En el caso de *El anatomista*, sensacionalismo –excitación emocional provocada generalmente por medio de violencia, horror, aventuras extraordinarias; sexo, en el caso de nuestra novela– y publicidad –requisito indispensable para llegar al lector masivo– median la relación entre libro y lector para llegar al tan ansiado éxito de venta. De hecho, éxito y título son recuperados con sistemática obstinación por la prensa cada vez que el escritor lanza al mercado una nueva adición a su prole, con vistas a que el consumo no se interrumpa. Ejemplifico: con motivo del último trabajo de Andahazi –una historia sexual de los argentinos– la revista *Ñ* en una de sus bajadas enfatizaba: "El autor de la novela *El anatomista* […] edita el primer volumen de la serie" (02/03/2008). Con la mención de ese primer título se remite sinécdoticamente a sus ventas. El objetivo buscado es que las ventas anteriores estimulen las ulteriores, en un proceso simbiótico e idealmente infinito. De esta forma, la fama del autor encarna cierta garantía de venta en función justamente de su renombre. En esta serie, la aceptación masiva debe de ser entendida como signo de excelencia. Entonces, a partir de las variables reseñadas, desciende que la invocación del mercado –de la mercadotecnia capitalista propia de lo que suele llamarse "sociedad industrial avanzada"–, por parte del autor, representa su condición de prestigio.

El anatomista, entonces, fue un éxito de ventas y –siguiendo un itinerario previsible– se tradujo a unos treinta idiomas, acontecimiento que implicó millones de ejemplares vendidos en todo el mundo (información de solapa). Hecho que constituye un evidente mérito de mercado, enfatizado en las primeras líneas de su sitio *web* (en lo que uno podría sospechar una maradónica tercera persona): "Es uno de los autores argentinos cuyas obras fueron traducidas a mayor número de idiomas en todo el mundo" (<www.andahazi.com>). De aquí la importancia de este libro en tanto prisma que refleja, descomponiéndola, la vida política nacional de los noventa. En efecto, es en función de la actualidad política que es posible establecer una clasificación del *best seller*. Así lo propone H. Straumann, al armar una tipología integrada por tres categorías: los *best seller* con una "referencia abierta" a la realidad histórica del momento, los que tienen una "referencia encubierta" y los que a primera vista "no tienen referencia" alguna a la realidad histórica.[1] Siguiendo este tríptico, *El anatomista* es un *best seller* sin referencia evidente a su realidad histórico-política –el menemato–, ya que relata una historia de ambientación italiana. Sin embargo, una lectura atenta pronto descubre que, a falta de referencia abierta hay una encubierta, que opera a *nivel literario*, presentando un entramado vinculable con las articulaciones del espectro político propio de los noventa.

1. Straumann, H., "Bestsller und Zeitgeschehen in den USA der sechziger Jahre", *Jahrbuch für Amerikanstudien*, 1970, pp. 25-37.

Postulo: el vaciamiento de la política es al menemato lo que la desliteraturización a la estética trivializada de Andahazi.

El menemato, exacerbada experiencia capitalista a lo largo de la cual el Estado democrático fue vaciado de toda consistencia real. Los ejemplos abundan arriba y abajo: obliteración de las funciones del Congreso, gobierno a golpe de decretos, manipulaciones gubernamentales, corrupción gubernamental generalizada, subordinación de poderes (el Judicial al Ejecutivo), clientelismo político, desorganización de los partidos: arriba. Y abajo: desorganización de los sindicatos y correlativa desmovilización (inducida) de la ciudadanía, intimidaciones a periodistas y, su complementario, limitación de la libertad de prensa. Este vaciamiento puede ponerse en paralelo con el que Andahazi lleva a cabo en el plano de la literatura. Como síntoma, parece significativo que este autor no hable de literatura en sus apariciones públicas, sino más bien de cuestiones coyunturales. Al referirse a *El anatomista*, por ejemplo, nunca habla de él –de su contenido, de la historia que relata o de los procedimientos narrativos que empleó para hacerlo–, sino del escandalete que provocó el Fortabat. Premio que de hecho fabricó el libro.

Entonces, propongo explorar las modulaciones de la política de este *best seller* en tanto parte de la política en general. Dicho de otro modo, es posible considerar las superventas y *El anatomista* como barómetros culturales de su tiempo: 1989-1999. Más generalmente: el *best seller* permite esbozar el horizonte cultural del lector de las sociedades de masas. Si toda "estética implica una moral. Es decir, toda estética –a través de ciertas mediaciones– presupone una visión del mundo; y lo correlativo: una ideología política",[1] es posible postular a Andahazi como un "producto cultural" del menemato, ya que su práctica –la de *El anatomista* y generalmente la de su literatura, ensayismo incluido– responde a la "cultura de las apariencias" y *de alta circulación* propia de los noventa: "una cultura de fachada, efímera, dibujada, que alardea triunfalista y, a la vez, escamotea miserias y vacuidades".[2]

Triunfalismos: premios mediáticos, con módicos escandaletes como corolario, traducción a treinta idiomas, millones de ejemplares vendidos. Complementariamente: alta circulación, facilitada por el Grupo Planeta (cuya editorial homónima difunde los premios que dispensa, dueña de una distribución masiva no sólo en la Argentina, sino en todo el universo de habla hispana), y por la consagración otorgada por el periodismo (gestionada por el área de prensa y/o publicidad y/o marketing de la propia editorial). La academia, mientras tanto, suele optar por una premeditada distracción. Todo esto en la superficie; en el contrafrente suelen abarrotarse miserias y vacuidades que, puntuales, se exhiben en su escritura: pura *fachada*. Y valga aquí una aclaración: no pretendo con esto atacar a Andahazi, pues no lo miro con desdén. Nunca quiso él ser algo diferente de lo que es. Más bien me interesa analizar críticamente el accionar de los grandes grupos editoriales (multinacionales), a partir del itinerario intelectual de quien prohijó obras constantemente distinguidas por jurados más o menos prestigiosos. Desconfío

1. Viñas, D., *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires, Siglo XX, 1971, p. 123.

2. Viñas, D., *Menemato y otros suburbios*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2001, p. 250.

y con Tizón, desde los remotos ochentas, señalo: "No soy un voraz lector de *best seller*, pero no los desdeño por principio. Y tampoco pienso que porque a un libro lo compren cien mil personas deba ser necesariamente malo. *Pero es bueno desconfiar*; el éxito publicitario trata a los libros como productos enlatados, y los productos enlatados son eso".[1]

Y ahora las pruebas. En términos generales, *El anatomista* es una novela maniquea, plagada de convencionalismos, que abusa de los lugares comunes y despojada de una intención estilística definida. No tiene otra aspiración que la de ser "novedosa". El esquema narrativo es simple pero eficaz. Quiero decir, su técnica narrativa se remonta a la "Vulgata artúrica" (s. XII): el narrador alternadamente sigue a los personajes principales y vuelve a los espacios geográficos en los que se mueven. Está ambientada en la Italia renacentista, período histórico al cual Andahazi remite con una operación lingüística menos vinculada con la literatura que con la estética cinematográfica hollywoodense. Ésta consiste en sazonar su texto con supuestas palabras pertenecientes al italiano del siglo XVI destacadas en cursiva: "Tal como conviniera con *madonna* Creta, *messere* Girolamo llegó al burdel a la hora de la cita" (p. 75). Estas inserciones léxicas producen un efecto grotesco, que dan la sensación de improvisación no sólo en cuanto a la forma, sino también en lo relativo a la estructura y al fondo de la exposición, ya que no hacen a la reconstrucción de la lengua de la época. Lo que a Andahazi le importa no es comunicar ni transmitir conocimientos sino *expresar* (una suerte de *recitación* hueca sin el respaldo de tragedia alguna, en términos del teatro clásico); la actitud o la estrategia a la cual el autor apela es la seducción. De hecho, tal como señalaba anteriormente, el tratamiento de la literatura en cuanto mercancía se concreta en la percepción del otro como cliente al que hay que atraer –con una suerte de hechizo– para que consuma. El libro queda así reducido a la función de un *entretenimiento* sin mayor sustancia, cuyos méritos vienen prefabricados por la acción publicitaria o el módico tumulto urbano relacionado con un premio. (Parentéticamente y en paralaje: en el espacio político del menemato esto se tilda de *farandulización* de la cultura, la política, etc.).

Y eso que digo en cuanto al lenguaje puede perfilarse aún más si me refiero a sus características generales: ni enigmático ni inquietante. Nítido, equilibrado y ágil. La expresión utilizada por el autor es directa, lo cual evita al lector cambios demasiado bruscos que lo obliguen a replantear su propia situación en el texto. Lenguaje situado cómodamente en un lugar de equilibrio que escamotea los extremos: equidistante entre descuido y vulgaridad, entre virtuosismo y estetización excesiva. El léxico es variado, pero no tanto como para obligar al lector a recurrir a un diccionario. En cuanto a lo que es posible tildar de estructura, la descripción –componente estático que implica estancamiento temporal– suele subordinarse a la narración (lineal y diáfana) con vistas a soslayar inmovilismos excesivamente tediosos para lectores atentos más a la progresión de la historia que a los accidentes de la misma. El diálogo suele enfrentar a los personajes por parejas, circunstancia que permite prescindir de los *verba dicendi* sin producir imprecisión acerca de quién se expresa y con

1. *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*, Buenos Aires, CEAL, 1982, p. 369.

vistas a que cada parlamento resulte bien diferenciado y perceptible. Por otra parte, los personajes responden a una articulación maniquea, esquematismo que tiene un correlato previsible: no exigirle al lector ni mucha atención ni excesivo esfuerzo ni demasiada paciencia. Se encuentran muy marcados en lo bueno y en lo malo, sujetos activos o pasivos envueltos en relaciones de agresividad. Articulación que insta al lector a una inmediata identificación. El narrador los observa desde fuera, de forma que la interioridad de los personajes prácticamente no existe (más adelante me referiré a la narración en tercera persona). En efecto, si se quiere llegar a un lector que vive en una sociedad donde prima lo visual (la *cultura de las apariencias* signó el menemato), es comprensible que los personajes sean presentados de forma clara en lo que respecta a su imagen. A esto no contribuye solamente la presentación que de ellos se hace, sino también la asociación con personajes ya conocidos: Mona Sofía remite a la más famosa *Monna Lisa* de Leonardo; Mateo Colón, a un inmediato y casi homónimo Cristóbal Colón. De este modo, Andahazi conecta (sólo en superficie) con la tradición de la novela del siglo XIX, al dar a muchos de sus personajes nombres significativos, si bien vaciados de sentido. El protagonista es un simulacro de descubridor, como simulacros son el resto de los personajes. Por otra parte, en un *best seller* es siempre deseable –y es lo que sucede en *El anatomista*– que no aparezcan demasiadas perspectivas o voces en la elaboración del "entramado" narrativo, para no confundir al lector. La historia está centrada en unos pocos personajes que, a lo *Rambo*, provocan abundantes incidentes narrativos. Porque el *best seller* es un producto literario concebido para un "devorador de páginas", alguien acostumbrado a *consumir*. Todo esto le proporciona a la novela una articulación que implica fluidez de lectura y amenidad: las características más importantes para estructurar el texto. De esto desciende que aquello que la crítica literaria conoce como *plot* (trama) es desplazado en importancia por un término más banal (y sintomático), pero no menos efectivo: *the story*. Toda novela contiene un *plot* pero no todas necesariamente ofrecen una buena *story*. *Plot* remite a un entramado, a una articulación en la que se barajan, entrecruzándose, varias líneas narrativas. *Story*, en cambio, remite a una organización más próxima a la crónica. Articulación directamente proporcional a la rapidez de comunicación y a la amenidad. Esto es *El anatomista*.

La superficialidad reseñada anteriormente se ratifica con la articulación del contexto histórico, armado básicamente con informaciones recabadas en *Historia de las mujeres* e *Historia de la vida privada*, textos citados a pie de página. Paratexto que, por otra parte, no apela a ningún lector "más exigente" ni remite al universo propio de la investigación. Consta de unas pocas apariciones que registran datos parciales que remiten a un Renacimiento cuya función es operar como telón de fondo de la historia. Nada o muy poco se dice de ese "transfondo" que por ende se vuelve exótico. Más: como puede fácilmente constatarse –y no sólo en *El anatomista* sino también en la producción andahacina posterior–, como en la mayoría de los *best seller*, la narración en primera persona declina su espacio a una tercera consabida e inamovible. Quiero decir: nada de oscilaciones ni jugadas arriesgadas. Y esto

para que el lector tenga un distanciamiento mayor respecto de una historia que sabe no le concierne de manera personal. Distanciamiento: suerte de "extranjerización" textual. Esto en 1997, cuando en la Argentina imperaba otro tipo de extranjerización, más peligrosa por cierto: la de la economía, implementada durante el decenio de Menem, que conllevaba la ilusión de modernidad y abundancia. Dupla, esta última, que trasladada al plano literario andahacino, se sinonimiza como amenidad y fluidez. El *best seller* andahacino, al mejor estilo menemista, sabe que no debe ser ni conservador sin paliativo ni crispadamente progresista. Evita los extremos, por ende. Ni reaccionario ni revolucionario. Moderno sin estridencia, tradicional sin inmovilismo. Se sitúa en una ideología literaria tendiente a lo "neutro", en el tiempo de la desideologización y de la neutralización de la política, transformada en lenguaje puramente empresarial y administrativo.

Prolongación. *El anatomista* abre una serie que, partiendo de ella, recalará en un ensayo. *Las piadosas* (Planeta, 1998), novela de estilo vagamente gótico, apareció el mismo año en el que fue publicado el volumen de cuentos *El árbol de las tentaciones* (Temas), integrado por tres relatos situados en la Argentina del siglo XIX. La presión de producir "uno por año" se vuelve vertiginosa y entonces aparecen lugares trillados de la historia de la literatura hispanoamericana, como el supuesto "realismo mágico" de *El príncipe* (Planeta, 2000), que subsiste al lado de un vacilante Renacimiento pictórico –insinuado ya desde la tapa del libro– que oscila entre la escuela florentina y la flamenca en *El secreto de los flamencos* (Planeta, 2002), un "melodrama musical tanguero" –*Errante en la sombra* (Alfaguara, 2004)–, o un degradado *Nombre de la rosa*, situado en la Francia medieval: *La ciudad de los herejes* (Planeta) de 2005. Ese mismo año, Andahazi redactó, colectivamente (junto con los lectores del diario *Clarín*), el folletín *Mapas del fin del mundo* (*Clarín*). En 2006 ganó el Premio Planeta con *El conquistador* (Planeta, 2006), suerte de novela de aventuras que retoma una obsesión propiamente andahacina, ya explícita en *El anatomista*: el tópico del descubrimiento, la figura del almirante genovés y la relación entre Europa y América. De hecho, por medio de una inversión candorosa *El conquistador* relata cómo un azteca –Quetza, hijo de Tenochtitlán– se adelanta a Colón y descubre Europa, recorriendo así España, Italia, Francia. Hasta llegar marcopolianamente hasta Asia. Trabajo que le valió a Andahazi la acusación de plagio (sobreseído por la justicia penal), por haber "calcado" *Los indios estaban cabreros* (1958), obra teatral de Agustín Cuzzani.

Y de la ficción al ensayo: a partir 2008 Andahazi empezó a publicar la primera historia sexual de los argentinos, de la cual aparecieron dos de tres volúmenes: *Pecar como Dios manda* (Planeta, 2008), que abarca desde la época precolombina hasta la Revolución de Mayo. *Argentina con pecado concebida* (Planeta, 2009) sigue las figuras de Rosas, Urquiza, Belgrano, Lavalle, San Martín, Sarmiento hasta recalar en Yrigoyen y la subsiguiente "revolución" del 6 de septiembre de 1930. Se trata de ensayos que pretenden dar cuenta de hechos históricos nexados con la vida sexual del país. En definitiva, y previsiblemente, el itinerario termina, por ahora, con lo que le había dado impulso: sensacionalismo, otra vez, a base de una "historia" de las prácticas sexuales.

R.C.

ANDERSON IMBERT, Enrique (Córdoba, 1910 - 2000). Se formó en el Colegio Nacional de La Plata con profesores como Rafael Alberto Arrieta, Arturo Marasso, Ezequiel Martínez Estrada y, a partir de 1931, en la Facultad de Filosofía y Letras con Alejandro Korn, Francisco Romero, Pedro Henríquez Ureña y Amado Alonso. Anderson Imbert repartió su talento entre la actividad académica y la creación literaria. Así, tras graduarse de profesor en 1940 en la UBA, dio inicio a un intenso trabajo docente en las universidades nacionales de Cuyo y Tucumán y –empujado por el peronismo– en prestigiosas instituciones de los Estados Unidos (University of Michigan, en Ann Arbor, desde 1947 a 1965, y Harvard University, desde 1965 hasta 1980). Doctorado en 1945, la cátedra, más la publicación de investigaciones, estudios y manuales como la ya clásica *Historia de la literatura hispanoamericana* (1954) que redactó para sus clases, circunscribieron su nombre y su prestigio a la gestión académica. Pero lo cierto fue que, a partir de su radicación en Buenos Aires en 1928, había iniciado su carrera como autor de cuentos y ensayos breves, publicados desde muy joven en el diario *La Nación* y en las revistas *Nosotros* y *Claridad*, entre otros medios; también en la legendaria revista *Sur,* pese a haber dirigido –entre 1931 y 1939– la página literaria del diario socialista *La Vanguardia.* Y aunque, en verdad, nunca abandonó totalmente aquella primera vocación, recién en 1980, como *Emeritus* de la Universidad de Harvard, y en plena posesión de su tiempo, retomó metódicamente la tarea de edificar, desde la ficción, un mundo propio. El resultado fue un *corpus* de más de quince volúmenes de narraciones entre cuentos y novelas.

De 1940 es su primera colección de historias, *El mentir de las estrellas* (refundida junto con *Las pruebas del caos,* de 1946, en *El grimorio,* de 1961). Los relatos que integran estos volúmenes acusan el punto de proveniencia de su autor: la línea estetizante y europea propalada por los integrantes de *Sur,* la señera revista fundada por Victoria Ocampo en 1931. Coincidentes con este origen son las ideas que el escritor practicó y difundió respecto de la narrativa breve en publicaciones diversas, en especial *Teoría y técnica del cuento* (1979). Específicamente, para el escritor este subgénero debe buscar el entretenimiento mediante la brevedad de una trama ingeniosa, y, en un sustrato más íntimo, la expresión de "intuiciones personalísimas" a través de imágenes. Por otra parte, en más de una ocasión declaró que sus temas fantásticos no constituían una evasión de la realidad, sino un desafío "a las sectas del realismo ingenuo". Este programa, que rigió toda su producción de escritura creativa, no impidió que tentara formas y recursos diversos. En efecto, la cuentística andersoniana ofrece un rico espectro de búsquedas. Ya en las obras mencionadas asoman características luego recurrentes: el tono poético, la mirada extrañada que produce elementos mágicos y los privilegiados por la literatura fantástica, el aprovechamiento de lo autobiográfico, el humor, la ironía, el intertexto, la parodia del género policial y la predilección por brevísimos "casos", concentradas piezas narrativas también conocidas como "minicuentos". En las últimas líneas de su primer libro de narraciones había escrito: "yo había visto que el hombre también cuando piensa es nada menos que un pedazo del caos". Por sobre toda intención estética, la obra narrativa de Enrique Anderson Im-

bert ilustra sobre el origen esencialmente azaroso del mundo y del hombre.

Las colecciones mencionadas fueron sucedidas por títulos varios: *El grimorio* (1961); *El gato de Cheshire* (1965); *La sandía y otros cuentos* (1969); *La locura juega al ajedrez* (1971); *La botella de Klein* (1975); *Dos mujeres y un Julián* (1982); *El tamaño de las brujas* (1986); *El anillo de Mozart* –incluido directamente en el segundo tomo de las *Narraciones completas* (1990) sin previa aparición individual– y, en 1994, *¡Y pensar que hace diez años!,* probablemente el más acabado de la serie. Ingenioso autor de relatos de ideas, sabiamente intuyó que el cuento era el género que mejor se adecuaba a su programa estético y filosófico. Tentó, no obstante, la novela y la *nouvelle: Vigilia* (1934); *Fuga* (1953); *Evocación de sombras en la ciudad geométrica* (1989); *Amoríos (y un retrato de dos genios)* (1997) y el policial *La buena forma de un crimen* (1998). *Fuga* se destaca por sus resonancias autobiográficas y por la efectiva mirada metafísica alrededor del problema del tiempo. "Como autor y como lector –especificó en algún momento Anderson Imbert– me siento más atraído por el cuento que por la novela. La brevedad del cuento se ajusta mejor a los impulsos cortos de la vida".[1] Son textos narrativos que acusan un claro propósito recreativo. Sin embargo, la formación, información y herencia cultural de quien los escribió impiden que el propósito se limite al mero pasatiempo. Las historias aparecen constantemente atravesadas por huellas de una intensa actividad intelectual y una mirada siempre cerebral hacia situaciones e invenciones humanas; el escepticismo, el agnosticismo y en gran medida el pesimismo subyacen detrás de la cuidada prosa. Los textos terminan mostrando, así, lo que para el escritor parece ser la literatura: posibilidad real de des-cubrir los resortes últimos de una existencia sumida en un desorden carente de sentido. Gravitan detrás de esta intención los clásicos decimonónicos del cuento corto: Antón Chéjov, Guy de Maupassant, Edgar Allan Poe… aunque también Henrik Ibsen, George Bernard Shaw, Arthur Conan Doyle, Gilbert Keith Chesterton e incluso el inocente O. Henry. El influjo de algunos miembros de esta familia se advierte en los muchos momentos en que lo provocaron la literatura fantástica y el policial, formas de las que fue pionero en nuestro medio. Refiriéndose a los precursores del relato fantástico en el Río de la Plata, alguna vez Julio Cortázar señaló que los trabajos de Enrique Anderson Imbert no habían tenido el reconocimiento que merecían.[2] Lo que sí supo de amplio reconocimiento y vasta difusión fue su obra como historiador de la literatura, crítico y ensayista. La posición de profesor universitario tuvo, ciertamente, mucho que ver con la dedicación que lo movió a investigar y producir de manera incesante. En su libro de ensayos póstumo titulado *Escritor, texto, lector* (Corregidor, 2006), Anderson Imbert dedica un artículo a su formación como crítico literario. Evoca su temprana adhesión al idealismo lingüístico y al método estilístico tras la influencia de su maestro Alejandro Korn que lo convirtió en kantiano y en un convencido de la idea de que "la realidad en

1. Lóizaga, P.J., "Enrique Anderson Imbert. Una vida dedicada a la literatura", *Cultura,* nº 15 (julio-agosto), 1986, p. 10.

2. De Izaguirre, E., "Introducción", *Woven on the Loom of Time,* cuentos de E. Anderson Imbert, Vail, Carleton y Edwards-Mondragon, Carleton (selecc. y trad.), Austin, University of Texas Press, 1990, p. vii.

sí es incognoscible y sólo conocemos fenómenos a través de los órganos sensoriales". Por tal razón su incorporación al Instituto de Filología que en la década del treinta dirigía Amado Alonso (otro de sus decisivos maestros), quien le había impreso al instituto una dirección idealista, resultó funcional a su visión. Se nutrió allí de la estética de Benedetto Croce, de la distinción que éste hace entre "el conocimiento intuitivo de la poesía y el conocimiento conceptual de la ciencia";[1] y fue por Alonso que llegó al idealismo lingüístico de Karl Vossler y a la estilística de Leo Spitzer que atendía a la expresión individual de los escritores y no a la histórica. Spitzer terminaría siendo central para su aproximación crítica. Así, Anderson resultó uno de los pioneros en trabajar con el método estilístico; su ensayo *Tres novelas de Payró con pícaros en tres miras* (1942) fue, en efecto, el primer análisis estilístico que se hizo en la Argentina sobre un narrador argentino. En la misma línea le siguió *El arte de la prosa en Juan Montalvo* (1948). Entre la "crítica externa" y la "crítica interna" –conocida distinción de René Wellek–, Anderson se inclinó por la última, aunque sin desestimar la "externa" según surge de la citada *Historia de la literatura hispanoamericana.* Años después diversificaría su mirada como lo hizo en *Nuevos estudios sobre letras hispanas* (1986), particularmente en los ensayos titulados "Un tema de Bioy Casares: jóvenes *versus* viejos" y "Manuel Peyrou: las tramas de sus cuentos", ejercicios ensayísticos de literatura comparada y análisis temático. En otro sentido, notables son los artículos sobre Jorge Luis Borges enmarcados con el título "Borges por los cuatro costados", contenido en *El realismo mágico y otros ensayos* (1976).

Algunos de sus múltiples intereses culminaron en obras disímiles y de siempre cuidada realización: *Qué es la prosa* (1958); *El cuento español* (1959); *Crítica interna* (1961); *La originalidad de Rubén Darío* (1967); *Genio y figura de Sarmiento* (1967); *Una aventura amorosa de Sarmiento* (1968); *Métodos de crítica literaria* (1969); *Estudios sobre letras hispánicas* (1974); *Las comedias de Bernard Shaw* (1978); *Mentiras y mentirosos en el mundo de las letras* (1992) y *Modernidad y posmodernidad* (1997), entre otras.

Hacedor, testigo, y no pocas veces crítico en un significativo y extenso tramo histórico, Enrique Anderson Imbert dio cuenta de acontecimientos seculares, personas y libros en *La flecha en el aire* (1937, 1972) y *Los domingos del profesor* (1965, 1972); completó esa labor con páginas autobiográficas y una visión total (y final) de su fecundo paso por nuestra cultura en *Diarios y memorias,* volumen aún inédito.

1. Anderson Imbert, E., "Mi formación como crítico literario", *Escritor, texto, lector,* Buenos Aires, Corregidor, 2006, pp. 7-14.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE ENRIQUE ANDERSON IMBERT (SELECCIÓN)

AA.VV., *La obra de Enrique Anderson Imbert. Jornadas Internacionales,* Buenos Aires, Universidad Austral, 2002.

ABRAHAM HALL, Nancy y A. Gyurko, Lanin (eds.), *Studies in Honor of Enrique Anderson Imbert,* Newark, Delaware, Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 2003.

DE IZAGUIRRE, Ester, "Introduction", *Woven on the Loom of Time,* Vail, Carleton y Edwards-Mondragón, Pamela (selecc. y trad.), Austin, University of Texas Press, 1990, pp. vii a xviii.

DELANEY, Juan José, "Prólogo", *Enrique Anderson Imbert. Cuentos selectos,* Buenos Aires, Corregidor, 1999, pp. 7-13.

FALCONIERI, John V., "Introduction", *Fuga,* Nueva York, MacMillan Modern Spanish American Literature Series, 1965, pp. 1-6.

LIGGERA, Rubén Américo, *De espejos, fantasmas y esqueletos. Ensayos sobre la obra literaria de Enrique Anderson Imbert,* Buenos Aires, Rundi Nuskín editor, 1990.

LOCKHART, Darrell B., "Enrique Anderson Imbert (1910-2000), *Latin American Mystery Writers. An A-to-Z Guide,* Westport, Connecticut, 2004, pp. 12-13.

LOJO, María Rosa, "Estudio preliminar", en *El milagro y otros cuentos,* Buenos Aires, Kapelusz, 1985, pp. 11-52.

ORGAMBIDE, Pedro y Yahni, Roberto, *Enciclopedia de la literatura argentina,* Buenos Aires, Sudamericana, 1970, pp. 39-40 y 160.

J.J.D.

☞ *Martínez Estrada, Ezequiel.*

ANDRADI, Esther (Ataliva [Santa Fe], 1950). Poeta, narradora y ensayista. Estudió Ciencias de la Comunicación en Rosario y en 1975 emigró al Perú. En Lima ejerció el periodismo escrito y publicó su primer libro, *Ser mujer en el Perú*, en colaboración con Ana María Portugal (Lima, Ediciones Mujer y Autonomía, 1978; reeditado por Tokapu al año siguiente). A fines de la década del 80 dio a conocer los cuentos de *Chau Pinela* (Lima, Ediciones Tigre de Papel, 1988). En 1980 se trasladó a Europa para radicarse en Berlín, donde trabajó para la radio y televisión alemanas escribiendo guiones y reportajes. En 1995 regresó a Argentina y vivió en Buenos Aires siete años. Antes de su retorno, la editorial de poesía Último Reino difundió *Come, éste es mi cuerpo: 30 cuentos eucarísticos* (1991; reeditado en 1997). Durante su estadía en esta ciudad, la editorial Simurg publicó la novela *Tanta vida* (1998) y los relatos de *Sobre vivientes* (2001), luego vertidos al alemán en edición bilingüe (Zürich, Teamart Verlag, 2003). Desde 2003 reside nuevamente en Berlín, capital que inspiró su libro *Berlín es un cuento* (Córdoba, Alción, 2007).

Sus ensayos y entrevistas se difunden en diferentes revistas y suplementos culturales de Europa y América. Parte de su obra ha sido traducida al alemán y al inglés y sus cuentos y poemas integran diversas antologías. Como compiladora organizó el volumen *Vivir en otra lengua: literatura latinoamericana escrita en Europa* (Buenos Aires, Desde la Gente, 2007).

M.C.

ANDRÉS, Alfredo (Buenos Aires, 1934). Poeta, periodista, crítico. Representante de la Generación del 60.

Comenzó su vida literaria en su juventud. Su primer trabajo ensayístico fue *Carlos López Buchardo, músico argentino* (Nueva América, 1958). Entonces Andrés ya dirigía páginas y revistas literarias, como la del diario *Crítica* y la publicación *Cuadernos de Poesía*. También trabó amistad con destacados poetas, entre ellos, César Fernández Moreno y Raúl González Tuñón, de quien se nutrió su labor literaria. Dentro de su obra poética de los años 1960 pueden mencionarse *Se alquila una soledad* (Ancú, 1961); *Cuaderno del amigo y ella* (Ediciones del Mediodía, 1962); *Cuatro poemas* (Ancú, 1962); *Si tengo suer-*

te (Ancú, 1962); *Balada del saxofonista que perdió el tren de la frontera* (Bordas Montanari, 1963); *Ella* (Huemul, 1963); *Noche en la ciudad* (Ancú, 1964); *A fuego lento* (Cuadernos de poesía, 1965) y *El diente de la felicidad* (Negri, 1965). Además de poemarios, Andrés publicó *El 60* (Dos, 1969), un texto que ofrece un panorama poético de la efervescente década de 1960. Se trata de una antología que contiene ensayos de distintos autores en los que se intenta definir la poesía de aquellos años –que tiene sus antecedentes en la generación del 40 y en la revista *Poesía Buenos Aires*, de la década de 1950– y una transcripción de los debates entre poetas pertenecientes a la generación de 1960. En el libro, algunos de los nombres más citados de los años 1960 son Daniel Barros, Juan Gelman, Roberto Hurtado de Mendoza, Leónidas Lamborghini, Ramón Plaza y Francisco "Paco" Urondo. En uno de los ensayos, Daniel Barros hace referencia a la poesía de Andrés y destaca "una evidente conciencia de clase frente al conglomerado" (p. 248), junto a un deseo de estar "representando no sólo a una ciudad, sino, además, a un continente" (p. 249). E inscribe a Andrés en "el proceso del 'realismo crítico' de la poesía argentina" de los sesenta. De hecho, estos mismos aspectos son los que Andrés destaca cuando intenta trazar los rasgos de los poetas de dicha década: una tendencia al realismo como "forma de conectarse con el medio (el mundo, el universo, la comunidad) que los rodea" (p. 263), pero no a un realismo socialista, sino a "una postura vital, existencial… como pivote para entender la complejidad, lo polifacético de cada brizna de existir" (p. 272). Es así que Andrés recupera una poesía situada en Buenos Aires y preocupada por cuestiones sociales, políticas y "por considerar a América Latina como un solo e inmenso país" (p. 17).

Otras obras de Andrés son la novela *El frío* (Lumen, 1976), la antología *Palabras con Leopoldo Marechal* (C. Pérez, 1968) y *Rodríguez Saá, el futuro* (Ediciones del Río Quinto, 2002), un trabajo biográfico donde el autor realiza un retrato de Adolfo Rodríguez Saá, presidente de Argentina por siete días y ex gobernador de la provincia de San Luis, para lo cual recurre a entrevistas, testimonios y otros textos documentales.

P.N.

ÁNGELI, Hector Miguel (Buenos Aires, 1930). Poeta, traductor y docente. En 1949 fundó y dirigió, junto con otros escritores jóvenes, la revista *Existencia*. Colaboró en diarios y revistas literarias como *Sur* y *La Nación*.

En 1962 viajó a Europa con una beca del gobierno italiano para estudiar literatura. Por el libro de poesía *La giba de plata* recibió el Tercer Premio Municipal y el Premio Bienal otorgado por la Fundación Argentina para la Poesía. Su siguiente libro, *Para armar una mañana*, obtuvo la Faja de Honor de la SADE y una mención especial de la Secretaría de Cultura de la Nación. En 1999 reunió su obra poética con el título *La gran divagación*. En 2005 consiguió el Premio "Esteban Echeverría" otorgado por la asociación Gente de Letras. Entre sus obras figuran *Voces del primer reloj* (1948); *Los techos* (1959); *Manchas* (Ateneo Popular de La Boca, 1964); *Las burlas* (1966); *Nueve tangos* (1974); *La giba de plata* (1977); *Para armar una mañana* (1988); *Matar a un hombre* (1991); *La gran divagación*

(1999); *Animales en verso* (2004); *Frutas sobre la mesa* (El mono armado, 2007).

A.J.

ANGLADE, Roberto (Santiago del Estero, 1950). Vivió su niñez en Santiago del Estero y Córdoba para terminar recalando en Buenos Aires. Los paisajes de las tres ciudades aparecen repetidamente en los cuentos de su libro *La canción del siniestro eremita* (Galerna, 1988), con el que obtuvo en 1984 el Premio Municipal de Literatura. Esos cuentos, algunos de los cuales habían sido publicados previamente en *El Ornitorrinco* (revista dirigida por Abelardo Castillo, Liliana Heker y Sylvia Iparaguirre), presentan un buen dominio del lenguaje coloquial argentino, tanto en los diálogos como en la voz de los narradores; pese a ese rasgo costumbrista, responden a géneros diversos, que van del estricto realismo al fantástico o la ciencia ficción. Anglade también publicó una colección de fragmentos en prosa poética sobre la escritura, el amor, la vida o la familia titulada *La noche del desierto* (Galerna, 1995), que –pese a su carácter cuasiexperimental– carece de interés formal. Es, además, autor de conferencias y artículos dedicados al papel del escritor o a los jóvenes escritores de los 80, categoría en la que se incluye.

L.M.K.

ANTOGNAZZI, Carlos O. (Santa Fe, 1963). Escritor, ensayista, poeta y periodista. Publica en algunos diarios del interior (*La capital* de Rosario y *La voz del interior* de Córdoba). Ha ganado premios de narrativa nacionales e internacionales. Entre sus obras se destacan los libros de cuentos *El décimo círculo* (Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1991); *Road Movie* (Santa Fe, Tauro, 1998); *Al sol* (Lux, 2002). En poesía publicó *Arte mayor* (Santa Fe, Tauro, 2003); *Inside* (Santa Fe, Tauro, 1999) y *Riverrun,* (Santa Fe, Tauro, 2005). A ellos se suman el libro de ensayos y entrevistas *Apuntes de literatura* (Fundación Banco Bica, 1995) y las novelas *Ciudad* (Santa Fe, edición del autor, 1988) y *Llanura azul* (Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1992). Su libro de relatos cortos *Trabajar con papá* (Huelva, Dip, 2004) obtuvo el primer premio del XII Certamen de Relatos Cortos de la Diputación española de Huelva en 2003.

D.M.

ANZORENA, Oscar Ricardo (Lomas de Zamora [Buenos Aires], 1952). Licenciado en Comunicación por la Universidad Nacional de Lomas de Zamora y especialista en la vinculación de la competitividad empresaria con el desarrollo humano y organizacional.

Se desempeña como docente en la Escuela de Negocios de la Facultad de Ciencias Sociales y Económicas de la Universidad Católica Argentina y en la Maestría en Psicología Empresarial y Organizacional de la Universidad de Belgrano. Ha publicado dos crónicas periodísticas sobre historia argentina con valioso material testimonial: *Tiempo de violencia y utopía. Del golpe de Onganía (1966) al golpe de Videla (1976)* (Contrapunto, 1988; ampliada en Ediciones del Pensamiento Nacional-Colihue, 1998) y la *Historia de la Juventud Peronista (1955-1988)* (Ediciones del Cordón, 1989). Ha publicado también un libro sobre el aprendizaje del periodismo en la escuela, en colaboración con David Burin y Juan Garff: *Dar en la tecla. Los pibes hacen periodismo* (Coquena, 1990).

F.N.

APARICIO, Carlos Hugo (La Quiaca [Jujuy], 1935). Narrador y poeta. Desde el año 1947 vive en la provincia de Salta. Inaugura su producción literaria con un libro de poemas: *Pedro Orilla* (edición del autor, 1965). Dino Saluzzi –bandoneonista y compositor salteño que actuó con las orquestas de Enrique Mario Francini, Héctor Varela, Roberto Caló, con el Pen Tango y la Orquesta del Tango de Buenos Aires– musicaliza el poema homónimo. Le siguen *El grillo ciudadano* (edición del autor, 1968) y *Andamios* (Dirección de Cultura de Salta, 1980). *El silbo de la esquina* (Salta, El Robledal, 1999) es una antología en la que aparece una variada selección de la poesía del autor. La producción literaria de Aparicio puede asociarse a la de otros escritores como Antonio Di Benedetto, Daniel Moyano, Juan José Hernández, Hugo Foguet, Haroldo Conti y Hector Tizón.[1] Los criterios sobre los que se asienta tal vinculación son dos. El primero, de legitimación regionalista, consiste en identificar el grupo de escritores más valorados del interior del país. El segundo, señala la convergencia de obras que –aunque disímiles– compartirían el rasgo de ser reconocidas como exponentes de la literatura de las provincias, a la vez que como formas superadoras de las poéticas regionales tradicionalistas. En el caso de la literatura de Aparicio, la innovación consiste en la reconstrucción de una oralidad típica del noroeste argentino a través de una estética que retoma algunos procedimientos de la escritura de William Faulkner. A su vez, esta filiación lo liga a autores latinoamericanos como Onetti, Rulfo, Roa Bastos y a otros argentinos, como Daniel Moyano, quienes también se apropiaron de las técnicas faulknerianas. En términos generales, esta relación puede leerse en la mayor parte de la obra de Aparicio. A modo de ejemplo, vale el breve relato "La pesca última" (*El Tyrano* [Buenos Aires], año 1, nº 1 [septiembre], 1998, pp. 8-9). Este cuento, armado sobre la base del monólogo interior del personaje-narrador, permite vislumbrar una historia que, antes que narrarse, se sugiere: la muerte del hijo, la propia, se eluden en el relato y se construyen líricamente, a través del dominio de la subjetividad del personaje.

Por otra parte, las experiencias en La Quiaca se vuelven material para la construcción de la ficción en los cuentos de *Los bultos* (Salta, El Tobogán, 1974; 2ª ed. aumentada: Salta, Castañeda, 1978) y de *Sombras del fondo* (Legasa, 1982). *Trenes del sur* (Legasa, 1988) es su primera novela y *Cuentos. La fiesta. La pieza* se edita como publicación en homenaje al autor (Salta, Biblioteca de Textos Universitarios, colección "La Pluma de oro", 1995).

Aparicio también se ha dedicado a la crítica literaria. Ejemplo de esto es su artículo "Breve y personal informe de la narrativa en Salta" (*Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 1999).

Entre los numerosos premios que ha recibido se encuentran el Segundo Nacional de Narrativa (por *Trenes del sur*); el Primer Premio Regional de Literatura, otorgado por la Secretaría de Cultura de la Nación (por *Los bultos*) y el Premio Mejor Escritor del Año, por el conjunto de su obra literaria, en 1986. Entre los años 1987 y 1991,

1. Prieto, M., "Escrituras de la 'zona'", en Cella, S. (dir.), *La irrupción de la crítica*, vol. 10 de Jitrik, N. (dir. col.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 1999.

Carlos Aparicio se destacó por su intensa labor como director de la Biblioteca Provincial "Presidente Victorino de la Plaza". Asimismo, se desempeña como miembro de la Academia Argentina de Letras desde enero de 1991.

M.L.C.

☞ *Di Benedetto, Antonio; Foguet, Hugo; Moyano, Daniel.*

ARDILES GRAY, Julio (Monteros [Tucumán], 1922 - 2009). Dramaturgo, novelista, poeta, maestro rural ("en un ingenio y un orfanato"), profesor secundario, periodista. Fue miembro fundador, junto a Raúl Galán, Manuel Castilla, Raúl Aráoz Anzoátegui, Nicandro Pereyra, María Adela Agudo y María Elvira Juárez, del movimiento poético La Carpa, que a partir de los años cuarenta busca dar una voz propia a la poesía del norte argentino. Su primer libro de poemas, *Tiempo deseado* (Tucumán, La Carpa, 1944) se convierte, quizás de manera accidental, en la primera publicación (encuadernada manualmente por los miembros del grupo) de La Carpa. Sus textos líricos construyen la figura de un poeta explorador para quien "esto de haber nacido americano" ("Pregunta") se traduce metafóricamente en el desplazamiento y en el deseo de poseer el espacio.

En *Cánticos terrenales (1949-1950)* (Tucumán, La Carpa, 1951; con dibujos de Luis Szalay) aparecen las figuras del descubridor, del cantor, del itinerante, del que emigra o del que llega. Influido por la Generación del 27, su imaginario traduce el gozo y la percepción candente de la naturaleza ("Salto en el mediodía del mar", escribe por ejemplo en "Alegría del pescador de ostras"), así como la celebración entusiasta, en la línea del *Cántico* de Jorge Guillén, de la armonía entre el hombre y el cosmos ("El aire, el aire, el aire, / a través de los troncos, a través de las hojas, / con papeles rabiosos, ramas despavoridas…! / Grito mi voz entre alas de gaviotas: / ¡El horizonte, el diafragma del mundo me respira!", leemos por ejemplo en "El aire"). El tema de la oralidad, esencial en su obra, aparece tempranamente: se trata de oír el estremecimiento, el pálpito de la tierra ("Nacimiento de la vidala") y de reproducirlo con las formas y los ritmos propios de un espacio geográfico ("Malambo").

Estas temáticas reaparecen, condensadas, en sus cuentos (*Cuentos amables, nobles y memorables,* Tucumán, Ediciones del Cardón, 1964; *La noche de cristal y otros cuentos*, Torres Agüero, 1987; *El casamentero y otros cuentos con viejos*, Nuevohacer, 1997) y en sus primeras novelas (*Elegía,* Tucumán, Jano, 1952; *La grieta,* Tucumán, La Carpa, 1952): constatación del paso de los días; nostalgia de la infancia; identificación con la naturaleza, sus ritmos y tiempo propio (así por ejemplo, al protagonista del cuento "La escopeta" se le va la vida por oír el trino de un pájaro desconocido); ternura en la visión de los hombres del Norte trasmitida, a veces infantilmente, por narradores algo ingenuos ("Lobito es lerdón para hablar pero muy hábil de manos y cuando las gentes se resisten a creer lo que cuenta, les mira largo y después sonríe achinados los ojitos de animal cuevero; los hoyuelos de sus mejillas hacen el resto y la gente se rinde a la simpatía", leemos en "La cigarra y la hormiga").

Como novelista, es autor de un balzaciano conjunto de narraciones titulado *Los amigos lejanos*. La saga, que empieza con las pestes de cólera en Tucumán a fines de

siglo XIX y termina a mediados de 1970, fue escrita a lo largo de treinta años: *Los amigos lejanos* (Primer Premio de la Sociedad Argentina de Autores, 1948; Buenos Aires, Doble P, 1956); *Años de adolescencia de Santiago Rem* (s/d, 1950); *Los médanos ciegos* (Doble P, 1957); *Las puertas del Paraíso* (CEAL, 1968); *El inocente* (Goyanarte, 1964; adaptada para el cine pero inconclusa: "El inocente", con dirección de Gerardo Vallejo, 2000) y *Como una sombra cada tarde* (Corregidor, 1980).

La veta teatral, perceptible en la fluidez de los diálogos narrativos, se da en Ardiles Gray de forma compleja: hombre de teatro, promotor cultural, crítico, es autor de numerosas piezas de fuerte tendencia expresionista (las "pesadillas"), en uno o dos actos, donde a menudo el absurdo, la crueldad y el *nonsense* rigen el drama (*Égloga, farsa y misterio*, Tucumán, Jano, 1961; *Vecinos y parientes: teatro*, De La Flor, 1970; *Fantasmas y pesadillas: teatro (1972-1978),* CEAL, 1983; *Personajes y situaciones*, Torres Agüero, 1989; *Delirios y quimeras. Teatro 1979-1992*, Corregidor, 1993). Como periodista, trabajó en el diario *La Unión* (donde conoció a Raúl Galán y a otros futuros integrantes de La Carpa) y, en los años cuarenta, en *La Gaceta* de Tucumán donde redactó novedosas reseñas de cine. En los sesenta colaboró en *Primera Plana* y en *La Opinión*. En la década del setenta, dirigió el suplemento literario del siniestro diario *Convicción.* Combinó su interés por la oralidad y la tarea periodística al recopilar historias de vidas a partir de relatos orales (*Historias de taximetreros,* Corregidor, 1976; *Historias de artistas contadas por ellos mismos*, Editorial de Belgrano, 1981; *Memorial de los infiernos: Ruth Mary, prostituta,* La Bastilla, 1972, censurado por la dictadura). Fue traductor del francés, de Molière a Georges Brassens.

M. CÁM.

☞ *Castilla, Manuel; Galán, Raúl.*

ARENDAR, Liliana (Lanús [Buenos Aires], 1941). Narradora y profesora de inglés, se inicia con los cuentos de *Dos boletos para el autobús* (Simurg, 2002) y continúa en la narrativa con la novela *El Ansia* (Lumiere, 2006).

El cuento "Mi último día en París" fue seleccionado para la *Antología Latitudes Literarias* (Editorial de los Cuatro Vientos). Recibió una mención especial en el III Certamen Latinoamericano "Pedro Miguel Obligado". La Casa de Salta le otorgó la mención de honor en el Concurso Talentos Veintiuno. Su cuento "En busca de ella" fue distinguido por la Casa de Teatro de Santo Domingo (República Dominicana). También resultó finalista en la edición del Premio de Cuentos Ciudad de Elda, en España, en noviembre de 2006. En su obra aborda temas cotidianos, habitados por personajes verosímiles pero constantemente acechados por la fantasía. Privilegia un lenguaje sencillo, sobrio y afable.

F.P.

ARES, Carlos Alberto (Buenos Aires, 1950). Periodista, fundador de TEA, corresponsal del diario *El País* de España, director de la insigne revista cultural *La Maga* entre 1991 y 1997, devenido hombre del PRO de Mauricio Macri. También incursiona en la novelística y en la composición de obras teatrales.

En 1994 compila una serie de artículos de su autoría, publicados en las contratapas de *La Maga*, bajo el título *Contra tapas: crónicas claras de una época oscura* (La

Maga/ TEA Comunicaciones). En 1998 edita una novela de corte futbolero: *El clásico de los clásicos* (Puntosur). Con prólogo de Osvaldo Bayer, aparece en 2000 *Los días contados: años de Carlos Menem* (Rosario, Homo Sapiens). En 2009 pone en escena su primera obra dramática, *Big Bang*, que aborda el problema de los límites de la ficción. Permanecen inéditas la comedia *Pacto de suerte* y una novela titulada *Nunca será igual con otro*.

P.C.

ARFUCH, Leonor (Buenos Aires, s/d). Egresada de la UBA y Doctora en Letras. Su actividad académica es prolífica e intensa. En la UBA es profesora de Comunicación, en la Carrera de Diseño Gráfico perteneciente a la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo; y de Política, Nueva Subjetividad y Discurso. Problemas Teóricos y Debates Contemporáneos, en la Carrera de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales. En el ámbito internacional, ha dictado diversos seminarios.

Entre sus publicaciones se destacan: *La entrevista, una invención dialógica* (Barcelona, Paidós, 1995); *Diseño y comunicación. Teorías y enfoques críticos* (Paidós, 1997); *Crímenes y pecados. De los jóvenes en la crónica policial* (Cuadernos del Unicef, 1997); *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea* (Paidós, 2002) y *Crítica cultural entre política y poética* (FCE, 2008). Asimismo ha compilado varios libros, entre ellos: *Identidades, sujetos y subjetividades* (Prometeo, 2003); *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias* (Paidós, 2005) y *Pretérito imperfecto. Lecturas críticas del acontecer* (Prometeo, 2008). En 2007 Arfuch obtuvo la beca Guggenheim con el proyecto de investigación "Identidad, subjetividad, memoria. Narrativas del pasado reciente". En términos generales, es posible destacar que Arfuch se especializa en teoría del discurso y crítica cultural. Por otra parte, trabaja en temas de subjetividad, identidad, memoria y narrativa, y en el análisis de géneros discursivos y mediáticos.

L.V.

ARGUMEDO, Alcira Susana (Buenos Aires, 1940). Licenciada en Sociología por la Universidad de Buenos Aires en 1965, comenzó en esa década su carrera como docente e investigadora. Entre 1968 y 1974 participó de la experiencia de las llamadas "cátedras nacionales" de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA que, según indica en *Los silencios y las voces en América Latina: notas sobre el pensamiento nacional y popular*, forjaron las líneas de pensamiento centrales de su obra posterior. Identificada con el peronismo de izquierda, durante la última dictadura militar se exilió en México. Allí trabajó para el Instituto Latinoamericano de Estudios Transnacionales, de cuya filial argentina fue directora académica durante varios años al retornar al país en 1983. Actualmente, es profesora titular de la materia Teoría Social Latinoamericana en la carrera de Sociología de la UBA e investigadora del Conicet. En las elecciones de 2007 fue candidata a diputada de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires por la lista Proyecto Sur. La lista llevó como candidato a presidente al cineasta Fernando "Pino" Solanas, con quien Argumedo colaboró en la investigación de dos documentales, *Memoria del saqueo* (2003) y *La dignidad de los nadies* (2005), que recibieron numerosos premios internacionales.

Los temas de investigación de Argumedo se refieren centralmente al sistema político, la economía, el poder, la identidad nacional y regional, la comunicación, la información y la tecnología, los derechos humanos, la educación, la universidad y las ciencias sociales en América Latina. Sus dos primeros libros, *Los laberintos de la crisis. América Latina: poder transnacional y comunicaciones* (Folios/ ILET, l985) y *Un horizonte sin certezas: América Latina ante la revolución científico-técnica* (Puntosur/ ILET, 1987), resultan un diagnóstico de los déficits y desafíos de los países latinoamericanos en materia de comunicaciones, adelantos tecnológicos, poder económico y relaciones internacionales en la década de 1980. Ambos estudios ubican a las democracias emergentes de América Latina en relación con el "proyecto transnacional" de los EE.UU., que hoy puede identificarse con la globalización. La perspectiva que busca desarrollar Argumedo es, según sus términos, "nacional, popular y latinoamericana"; el sistema político que defiende consiste en una democracia participativa con justicia social. Si bien algunos de los supuestos han sido desmentidos con el tiempo (particularmente tras la caída del régimen comunista en la URSS y el resto de los países de Europa oriental), la situación presente de América Latina no deja de otorgar una interesante actualidad a varios planteos de Argumedo en esas obras iniciales. Su tercer libro, *Los silencios y las voces en América Latina: notas sobre el pensamiento nacional y popular* (Colihue, 1993), pone al día sus diagnósticos previos luego del derrumbe del bloque soviético y el consiguiente reacomodamiento mundial y regional. El libro pretende discutir las corrientes dominantes de análisis teórico de las estructuras socioeconómicas, retomando la perspectiva "nacional, popular y latinoamericana" de sus primeros libros. Así, contrapone en pie de igualdad a Túpac Amaru, Bolívar, Artigas y Martí con Kant, Hegel, Marx y Weber, buscando lo que llama "una matriz autónoma de pensamiento popular latinoamericano" (p. 18) en relación con conceptos como libertad, Estado, igualdad, justicia o democracia. Argumedo formula allí una seria advertencia, que se ha revelado esencialmente correcta, sobre las consecuencias de las políticas neoliberales aplicadas en la región durante la década de 1990, insistiendo en que América Latina debe buscar alternativas a la globalización para evitar la pobreza y la desigualdad extremas que acarrea ese modelo.

Argumedo también ha participado en libros colectivos como *El poder en la sociedad posmoderna* (Prometeo, 2001) y *¿Qué es una nación? La pregunta de Renán revisitada* (Esteban Vernick [comp.], Prometeo, 2005), además de publicar numerosos artículos en revistas especializadas y medios de difusión masivos.

Ha recibido diversos premios y distinciones por su producción intelectual y su contribución a las ciencias sociales: de la Fundación Arnoldo Ross de Rosario (1989), de la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires (1996) y el Premio "8 de marzo Margarita Ponce" (2003). Por su defensa de los derechos humanos obtuvo también el premio del Servicio de Paz y Justicia de la Argentina (1993) y fue designada por los organismos de Derechos Humanos de Argentina entre las seis personalidades "con reconocido compromiso en la defensa de los Derechos Humanos" (2004).

L.M.K.

☞ *González, Horacio.*

ARIAS, Abelardo (Córdoba, 1918 - 1989). Novelista, dramaturgo y ensayista que solía definirse como "mendocino por adopción" pese a su nacimiento en la provincia de Córdoba. Cursó estudios de Derecho, fue bibliotecólogo y se desempeñó como director de la Biblioteca del Colegio de Escribanos de Buenos Aires. Su primera obra, *Álamos talados* (1942), novela psicológica de iniciación, selló su debut como escritor con distinciones tales como el Primer Premio de Literatura de Mendoza, el Primer Premio Municipal de Buenos Aires y el Primer Premio de la Comisión Nacional de Cultura.

La novela instala el conflicto en un espacio rural en tensión: el proceso de modernización corroe las bases de la economía feudal propia de las provincias y da por tierra con el modelo sociocultural heredado de la Colonia. Terratenientes criollos en decadencia resisten el avance del materialismo representado por los inmigrantes. Con una ostensible lógica binaria, la novela ficcionaliza la puja entre dos modelos de nación: la tradicional, agenciada por la elite propietaria y "moralmente pura", y la "moderna", corrompida por el materialismo salvaje de los gringos. Finalmente, Alberto –el protagonista de la novela, último bastión de la casta criolla– narrará, con nostalgia y resignación, la traumática tala de los álamos de su niñez, que será la caída de "los hijos del país" en manos extrañas. En 1960, *Álamos talados* fue llevada al cine por el director ítalo-argentino Catrano Catrani. El guión de la transposición fue escrito por Antonio Di Benedetto y el propio Arias.

En 1947, publica *La vara de fuego*, otra novela de gran repercusión que continúa la línea de ficción autobiográfica de su primera obra. La serie se cierra con *La viña estéril,* de 1969. A esta obra le precedieron *El gran cobarde* (1956) y *Límite de clase* (1964, Primer Premio Municipal). De 1966 es *Minotauroamor*, novela en la que aborda la problemática de la condición del hombre moderno a través de una reescritura del mito griego de Teseo y el Minotauro.

En la década del setenta su producción literaria fue prolífica y viró hacia cierta forma de novela histórica, de rigurosa documentación. El tópico común versa en los estertores políticos de acontecimientos históricos latinoamericanos. De esta época datan *Polvo y espanto* (1972, Primer Premio Nacional de Literatura), que tematiza la disputa entre unitarios y federales en la provincia de Santiago del Estero; y *De tales cuales* (1973), que cuestiona los mecanismos de explotación y de ejercicio del poder en el ámbito de la industria petrolera. También publicó *Aquí fronteras* en 1976 y, tres años más tarde, *Inconfidencias.*

Más allá de su condición de novelista, Arias escribió algunos cuentos que fueron reunidos en *La sospecha* (1977) y una obra de teatro de escasa repercusión, *Nuestro viaje*. Su propensión a escribir, inventar, redefinir o recrear los espacios, explorada tanto en la literatura como en la ensayística, se consolida en su libro sobre la ciudad porteña, *Intensión de Buenos Aires*, de 1974. También participó del guión de *De la piedra a la madera* (Primer Premio Internacional Quebracho de Oro, 1972, Alemania), film dirigido por René Mugica.

Párrafo aparte merecen sus libros sobre viajes con relatos pertenecientes a ese género que linda entre la autobiografía y la crónica, entre la impresión y su expresión literaria. Sus títulos (elocuentes) dan cuenta

del significado del viaje como experiencia sensible y espiritual: *París-Roma: de lo visto a lo vivido* (1954); *De lo tocado a lo gustado (Francia, Suiza, Toscana)* (1956); *Viaje latino* (1957); *De la torre de fuego a la niña encantada, itinerario argentino* (1957); *Grecia en los ojos y en las manos* (1967) y *Viajes por mi sangre* (1969).

Abelardo Arias realizó colaboraciones para diferentes medios periodísticos y fue traductor de autores como André Gide –de quien acaso adoptara la preferencia por el género de viajes–, Julien Green, Henry de Montherland, Roger Martin du Gard y Roger Peyrefitte. Los estudios literarios lo han incluido dentro de la Generación del 40 –concebida como una generación de poetas– por el compromiso circunspecto de su obra, y por el lirismo de una prosa que lo liga a la sensibilidad crítica y elegíaca de su tiempo. Por otro lado, también podría considerarse tímido predecesor de un buen número de "escritores del interior" que, a partir de la década del cincuenta, van a superar el realismo convencional y mimético de cierto regionalismo pintoresquista y costumbrista, como su cercano colega Antonio Di Benedetto o Juan José Saer.

V.L.

☞ *Di Benedetto, Antonio; Saer, Juan José.*

ARIAS SARAVIA, Leonor (Salta, 1941). Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Tucumán (1999), ejerció la docencia en diversas universidades del país y del extranjero. Obtuvo distinciones tanto por su labor poética como por sus ensayos. Publicó numerosos trabajos en revistas especializadas y volúmenes de homenaje. Como coautora preparó para la Universidad Nacional de Salta el segundo tomo de *Estudio socio-económico y cultural de Salta* (1982); *Los primeros cuatro siglos de Salta* (1982); *Carlos Matorras Cornejo, una escritura en los márgenes* (2000), así como antologías sobre poetas salteñas. En 1992 difundió *Oficio del lenguaje. Ejercicios de casi-ficción* (Salta, Biblioteca de Textos Universitarios) y en 1998, *Poemas para el encuentro* (Salta, Ediciones del Robledal). Su tesis doctoral, *La Argentina en clave de metáfora. Un itinerario a través del ensayo* (Corregidor, 2000), tiene como objetivo distinguir la capacidad resemantizadora de la realidad que poseen las metáforas para interpretar al país en diversos ensayos que recorren nuestra historia.

N.G. Y M.F.P.

ARICÓ, José María (Villa María [Córdoba], 27/06/1931 - Buenos Aires, 22/08/1991). Hijo de una familia de trabajadores de ascendencia inmigrante, manifestó desde pequeño un gran interés por la lectura y los libros. *Pancho*, el seudónimo que lo identificó en todos los tiempos, proviene de aquella temprana inclinación por una historieta que lo atrae particularmente en su infancia: *Mono Pancho.* Al ingresar a la escuela secundaria comienza su militancia en el movimiento estudiantil y a los 16 años se afilia al PC. Su pertenencia partidaria hace que sea detenido en reiteradas ocasiones por el régimen peronista.

Asiste algún tiempo a la universidad, pero finalmente abandona este ámbito. En 1949 lee las *Cartas de la cárcel* de Antonio Gramsci, obra que inicia su interés por este intelectual y militante político sardo que conservará hasta el final de su vida. En 1959 conoce personalmente a Héctor P. Agosti, director de *Cuadernos de Cultura* –revista bimestral adscripta al PCA– y

encargado de coordinar la publicación en español de los *Cuadernos de la cárcel* en Editorial Lautaro. Aricó toma a su cargo la traducción de *Literatura y vida nacional* –que aparece en 1961 con prólogo de Agosti– y *Notas sobre Maquiavelo, la política y el Estado moderno* un año más tarde, siendo además el autor del prólogo.

En 1963 es uno de los principales impulsores de la revista de izquierda *Pasado y Presente* que busca incidir en la perspectiva de una renovación ideológica, cultural y política desde y hacia las filas del PCA. Todos los afiliados a esa formación partidaria que participan del proyecto son expulsados inmediatamente de ella, como Oscar del Barco, José Carlos Chiaramonte de Rosario y Juan Carlos Portantiero de Buenos Aires.

Pasado y Presente no tarda en proyectarse más allá de la ciudad de Córdoba y su discurso marxista busca estructurar un discurso opuesto a la línea oficial del PC. Esta búsqueda lleva a que en 1964 el grupo establezca relaciones con el Ejército Guerrillero del Pueblo a partir del nexo establecido por Ciro Bustos. Aricó viaja a Salta, al territorio en que se está moviendo el foco guerrillero y se entrevista con Jorge Masetti, el Comandante Segundo. La experiencia concluye pronto en una derrota y desaparición del EGP en 1965.

En 1966 se produce el golpe de Estado de Onganía. En 1967 cae en combate el Comandante Ernesto *Che* Guevara en Bolivia y en la Argentina se funda el PCR, de orientación filo-maoísta. Aricó recibe y declina el ofrecimiento de ocupar un puesto en su dirección. En 1968 se convierte en uno de los fundadores de la Editorial Pasado y Presente, que se aboca a la publicación de los *Cuadernos*. Previamente se había desempeñado como gerente de la empresa cooperativa Eudocor, un sello editorial creado tres años antes por la radicalizada Federación Universitaria de Córdoba. Los *Cuadernos* alcanzan una difusión masiva y se conocen en toda América Latina.

La propuesta de los casi cien números se pueden sintetizar como un esfuerzo por restituir las voces marxianas y marxistas que en distintos momentos de la historia del movimiento socialista y en diversas realidades nacionales se interrogaron acerca de un conjunto de temáticas como la teoría de la acción de masas, el problema del partido, la cuestión nacional y colonial en el seno de la Segunda y Tercera Internacional, etc. La idea era romper con la visión canónica impuesta por un dogmático y estrecho cuerpo doctrinario de origen estalinista.

Para poder avanzar en el crecimiento y consolidación de ese impulso editorial, Aricó se establece en 1970 en Buenos Aires y participa de la fundación de la Editorial Signos, que pronto se fusiona con la sucursal de Siglo XXI en Argentina. Aricó ocupó el cargo de gerente de producción mientras José Luis Romero es designado presidente. Allí, además de los *Cuadernos*, dirige la "Biblioteca del Pensamiento Socialista". En 1971 prepara para la colección "Los Hombres" del CEAL una breve biografía de Mao Tse-Tung, donde se detiene en la interpretación de las distintas coyunturas, el papel que le cupo a Mao, al PCCh y a las distintas fuerzas sociales y políticas. Considera que el gran mérito histórico de Mao es haber comprendido el enorme potencial revolucionario del movimiento campesino y desarrolla una biografía maoísta de Mao.

A mediados de 1973, en un contexto nacional e internacional de radicalización

política, reaparece la revista *Pasado y Presente* con Aricó como editor responsable. En el número 1 de la nueva serie se señala que la intención de la publicación es abrir un canal de discusión sobre "los caminos de la revolución latinoamericana". En el número doble, y último, de julio-diciembre de 1973 se sostiene que el movimiento peronista se haya "en un verdadero estado de guerra civil" y que el centro de gravedad de la lucha política de clases se ha desplazado al interior del peronismo. Es en este marco que se rescata el proyecto estratégico planteado en el discurso del 22 de agosto por Mario Firmenich, algunos de cuyos rasgos esenciales serían la revolución como una necesidad objetiva más allá de la voluntad, el rol hegemónico de la clase obrera organizada y la postulación de un frente antiimperialista con participación de sectores no proletarios.

La idea de revolución adquiere aquí una densidad significativa. No es concebida como el simple acto de asalto al poder, se trata de un complicado y trabajoso proceso de cuestionamiento de todas las instituciones que mediante la legalidad y el consenso garantizan la persistencia del sistema. Pero esta apuesta a una construcción que "en lo político pasa centralmente por el peronismo" culmina también en una derrota, cuyos signos más visibles ya se anticipan al golpe de Estado del 24 de marzo de 1976.

La omnipresencia del terrorismo de Estado que se instala con la Junta Militar en el poder lleva a que Aricó, como tantos otros intelectuales y militantes, inicie el camino del exilio. La filial de Siglo XXI en la Argentina es clausurada por la dictadura. Durante seis años Aricó reside en México, donde continúa sus labores en la sede central de Siglo XXI. Habiendo la dictadura clausurado definitivamente aquel ciclo de ascenso revolucionario que se había abierto con el Cordobazo, la "democracia" pasa a ocupar el lugar que antes le correspondía a la "revolución".

En 1978 prepara el *Cuaderno de PyP* dedicado a José Carlos Mariátegui. En el ensayo que sirve de introducción presenta un cuadro que permite situar el conjunto de trabajos seleccionados en función de brindar al lector las polémicas suscitadas acerca de la naturaleza y características del marxismo de este original intelectual peruano. En 1980 aparece en Lima: *Marx y América Latina*, dos años más tarde se publica en México y en 1987 el sello Catálogos hace lo propio en Argentina. Marx constituye un centro de preocupación y análisis permanente de Aricó, que en su texto de 1980 reflexiona sobre uno de los puntos más controvertidos del filósofo de Tréveris: su desencuentro con América Latina. Propone entonces una lectura contextual para reconocer las "lagunas" y las razones que pudieron motivarla. El resultado es, en términos de Carlos Franco, un "texto fundador". En 1980 también publica en el *Diccionario político* que coordina Norberto Bobbio las voces: "Marxismo latinoamericano" y "Socialismo latinoamericano" y suma su aporte a otros términos en colaboración como: "Anarquismo latinoamericano", "Aprismo", "Burguesía nacional" o "Populismo latinoamericano".

En 1983, con el retorno del orden constitucional a la Argentina, no demora su regreso al país. Ligado al proyecto alfonsinista despliega destacadas actividades político-intelectuales. En 1984 funda y preside el Club de Cultura Socialista, un centro de análisis y discusión que toma distancia de los partidos y organizaciones políticas de

izquierda, por permanecer estos anclados en diagnósticos y propuestas programáticas que no asumen las profundas y complejas transformaciones del mundo. La "cuestión democrática" es colocada en un primer plano, se hace una crítica explícita a la violencia como instrumento del cambio social y a la reducción de la política a la guerra. Colabora con la revista *Punto de Vista* y funda y dirige la revista *La Ciudad Futura*. En 1988 publica *La cola del diablo. Itinerario de Gramsci en América Latina* en Puntosur. Allí se trata de explicitar las razones de la difusión continental de las ideas de Gramsci, desde mediados de los sesenta cuando "explotaron con la fuerza de un volcán". A la hora de la lectura del texto conviene tener presentes las advertencias que lanzan tanto Héctor Schmucler: "¡Cuidado con la lectura del libro de Aricó! Ahí *Pancho* nos hace a todos más gramscianos de lo que realmente éramos", como Juan Carlos Portantiero: "Es que no se trataba sólo de Gramsci. Nosotros hacíamos una especie de cóctel, donde Gramsci convivía con Guevara y la Revolución China".

Aricó murió en Buenos Aires el 22 de agosto de 1991. En 1999 con la publicación de *La hipótesis de Justo* (Sudamericana), se recupera un ensayo escrito en 1980. Allí parte de caracterizar al primer traductor al castellano de *El Capital* como una de las grandes figuras de la II Internacional, cuya actuación no puede leerse como un reflejo mecánico de las políticas aprobadas por los distintos congresos de aquella organización. En el balance final se muestra que la renuncia a la vía revolucionaria y la negativa a colaborar con las fuerzas burguesas (incluida la UCR) llevaron al PS, orientado por Justo, a "un callejón sin salida".

Otras de sus obras destacadas han sido: "Il marxismo latinoamericano negli anni della III Internazionale", incluido en *Historia del marxismo* (recopilación, presentación y notas), la correspondencia de Marx, Danielson y Engels entre 1869 y 1895 (México, Siglo XXI, 1981), la "Presentación" a *El concepto de lo político* de Carl Schmitt (México, Folios, 1984) y el prólogo al libro coordinado por Martín del Campo Labastida *Hegemonías y alternativas políticas en América Latina* (México, Siglo XXI, 1985).

G.G.

☞ *Agosti, Héctor P.; Del Barco, Oscar.*

ARLT, Electra Mirta (Córdoba, 1923). Profesora. Y exegeta con intervenciones mesuradas y prudentes aunque proliferantes *a la obra de mi padre* que es su padre: Roberto Arlt. Proliferaciones "críticas" próximas al quietismo. En la UBA se desempeñó como profesora de Literatura Inglesa y Norteamericana; en el Conservatorio Nacional de Arte dramático dictó clases de Historia del Teatro Argentino; y en la Universidad Nacional de Lomas de Zamora se ocupó de la monstruosa cátedra: Literaturas Europeas. Además, desde 1995, dicta Panorama de la Literatura en la Fundación Universidad del Cine dirigida por Manuel Antin. Como investigadora de teatro pertenece al grupo Grupo de Estudios de Teatro Argentino y desde este ámbito publicó varios trabajos en volúmenes colectivos que versan sobre teatro argentino.

A vuelo de pájaro sobrevoló la ficción con vistas a escribir una novela: *El sobreviviente* (Rayuela, 1975); y una pieza teatral: *La verdadera historia del pañuelito blanco* (Torres Agüero, 1994). Un ensayo: *El*

teatro como fenómeno colectivo (Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1978). Y varios trabajos de exégesis –por los cuales se la recuerda– dedicados a la obra de su padre: *Prólogos a la obra de mi padre* (Omar Borré [recop. y presentación], Torres Agüero, 1985), una recopilación de todos sus prólogos, y *Para leer a Roberto Arlt* (en colaboración con O. Borré, Torres Agüero, 1985). Difusora, además, por intermedio de la editorial Fabril, de las *Novelas y cuentos completos* (1963) de R. Arlt y luego de las ediciones sueltas de las mismas obras (1968-1969). Colaboró también en la edición de las dramaturgias arltianas con varios paratextos: *El desierto entra a la ciudad* (Futuro, 1952); *Saverio el cruel* (Eudeba, 1964) y el *Teatro completo* (Schapire, 1968); *Saverio el cruel*, *La isla desierta* (Kapelusz, 1974); *Trescientos millones* y *La juerga de los polochinelas* (Abril, 1982).

En cuanto a filiaciones, esquemas y otras minucias relativas a sus trabajos críticos. En el sistema de la literatura argentina, Arlt presenta, consabidamente, a su padre como el anverso de Borges (hasta 1940, por lo menos), situándolo en esa línea trazada por Onetti, seguida por Cortázar, y amplificada por Piglia. Si a su narrativa le dispensa una herencia dostoievskiana y un carácter protoexistencialista, a su escritura –por lo que hace a técnica y cuestiones lingüísticas– la tilda de "mala escritura", doble producto de la inestable condición socioeconómica y familiar de Roberto Arlt.[1] Por lo atañente al teatro: señala su originalidad respecto del contorno rioplatense anterior y contemporáneo de Arlt, si bien destaca su visión más bien clásica.

En cuanto a colaboraciones de distinta índole: Mirta Arlt, junto a Luis Pico Estrada, Beatriz Guido y Leopoldo Torre Nilsson escribió el guión de *Los siete locos* (1973) dirigido por este último, y el de *El juguete rabioso* (1984), dirigido por Aníbal Di Salvo y José María Paolantonio. Colaboró también con algunos suplementos culturales, entre ellos con el de la mediación más representativa del imperialismo en la Argentina: *La Nación*.

R.C.

☞ *Borré, Omar.*

ARLT, Roberto (Buenos Aires, 1900 - 1942). A Arlt no es posible asignarle un lugar fijo. Y por eso hay que introducir un movimiento: la oscilación. Vaivén condicionado por el balanceo inmigratorio que en mayor o menor medida representa el principio organizador fundamental –la forma interior de la visión y de la comprensión– del mundo arltiano. Lo que constituye a la obra de Arlt en su singularidad. Y las oscilaciones –grotescas: distintivas en su obra– empiezan por su nombre, primer elemento polémico de sus biógrafos, quienes invocan aparentemente un mismo documento para llegar a resultados contrapuestos: "El acta de nacimiento indica: Roberto Godofredo Christophersen Arlt".[2] Oscilación: "el acta de nacimiento indica que el nombre es Roberto Arlt. Partida de nacimiento nº 512, folio 322703, otorgada por el Registro del Estado Civil y Capacidad de las Personas, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires".[3] Más allá de

1. Para refutar este tópico, véase: Carbone, R., *Imperio de las obsesiones: un grotexto*, Buenos Aires, UNQ, 2007.

2. Borré, O., *Arlt y la crítica (1926-1990)*, Buenos Aires, América Libre, 1996, p. 113.

3. Saítta, S., *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000, p. 23, n. 2.

lo anecdótico, respaldado o no por los datos "duros" (que suelen intimidar), la mayor apuesta arltiana atañe a la literatura urbana. De hecho, Arlt es un incuestionable exponente de este tipo de narrativa en América Latina. Introduce la novela típica del siglo XX, la de los contextos urbanos y al hombre de las grandes concentraciones urbanas. Es opinión unánime de la crítica especializada que con Arlt la realidad urbana se conforma en tanto espacio "nuevo" que entra a formar parte de la literatura argentina, ámbito que no había sido representado (a fondo) por los novelistas que lo precedieron. No es que antes de Arlt la ciudad estuviera ausente de las letras argentinas, se trata más bien de que no constituía uno de sus articuladores. El mundo ciudadano constituye uno de los núcleos palmarios de la problemática arltiana y su obra se inscribe en lo que es posible definir como "literatura de temática resueltamente urbana", producción que en la Argentina coincide con el apogeo de la "novela rural". Así, en 1926 aparecen un texto de clausura y uno de apertura: *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, y *El juguete rabioso* (Claridad), primera novela de Arlt, suerte de *paideia* urbana. Y al respecto otra oscilación. Si bien no cabe duda acerca de la potente inflexión urbana de Arlt, no puedo dejar de lado que su obra contrapuntea la ciudad sumergida –geométrica, mecanizada, en la que rige el maquinismo a ultranza, donde todo es arbitrario e hipócrita, topos de la falsedad y crueldad de las relaciones humanas, en la que los hombres parecen estar exiliados, encerrados en espacios incomunicantes, llevando adelante vidas enrarecidas e incomprensibles– con lugares excéntricos. Idílicos paisajes naturales donde los personajes se ven iniciando otra vida bajo un nombre falso, nuevas tierras a las que suele accederse por medio de sueños escapistas que niegan el entorno urbano en los que están sumergidos los personajes; o exóticos, mágicos y de ensueño –tematizados en el teatro, por ejemplo– hacia los cuales quieren huir los empleados de *La isla desierta* (1938); o venturosos y utópicos, a los que se accede a través de la lectura de los folletines, obrillas que a Silvio Astier, protagonista de *El juguete*…, le conceden la posibilidad de alejarse de lo cotidiano; o Témperley, en *Los siete locos* (Latina, 1929) - *Los lanzallamas* (Claridad, 1931), lugar que conserva la cultura y estructura de un pueblo de provincias, y que para otro protagonista, Remo Erdosain, representa el espacio de la no marginación, lugar clandestino y compensatorio frente a las relaciones "reales" que vive en la zona céntrica de la Buenos Aires capitalista. Entonces: a la perversidad de la gran urbe, símbolo de la deshumanización de la vida moderna, se oponen estos lugares "amables", en los que priman los aspectos bucólicos –el elemento vegetal, ausente en la gran ciudad– y apacibles, puestos en evidencia por el cromatismo de colores que aparece en las descripciones.

Si la oscilación es el movimiento que define la literatura de Arlt, ésta también se advierte en su movediza ubicación frente a esa moderada vanguardia integrada por el grupo de Boedo y el grupo de Florida. La fórmula Boedo *vs*. Florida, repetida hasta la angustia por la crítica y la historia literarias que se ocuparon de la promoción vanguardista de los veinte, empobrece el campo literario porteño de esos años y además no explica la totalidad de las problemáticas de la literatura argentina que se estaba desarrollando en Buenos Aires. Y a

pesar de que la existencia de dichos grupos parece ser la única circunstancia que explica la literatura argentina en la década en cuestión, esto no es así. Los deslizamientos recíprocos entre ambos polos –debido al carácter flexible de las publicaciones– de figuras como Nicolás Olivari, los hermanos González Tuñón, Roberto Mariani, Luis Emilio Soto, Álvaro Yunque, José Sebastián Tallón; esto es, las seducciones, las influencias, las porosidades, los intersticios o las fisuras que estos nombres determinaron, evidencian una complejidad mayor que la existencia y el "enfrentamiento" entre dos centros. Y en esta secuencia, algo previsible: más allá de la declarada intención de la segunda *Proa* (de armar un frente único); de la aparición, en junio de 1925, de *La Campana de Palo* (cuyo propósito era constituir un tercer frente); o de la tentativa de la crítica posterior de hacer de Olivari y los hermanos González Tuñón un caso aparte por cuestiones que hacen a temas y estilos, existe una zona constituida por figuras "alternativas" que dan vida a una colección rupturista de obras. Integrada por textos infractores respecto de las dos actitudes estéticas vigentes y supuestamente inconciliables (arte puro *vs*. arte comprometido), dicha zona se encuentra representada –entre otros que mencionaré más adelante– por Roberto Arlt, figura enigmática, imposible de encuadrar en una de esas otras dos "escuelas". Su caso es llamativo: Arlt "permaneció neutral hasta 1929, año en el que se radicó definitivamente en Boedo y escribió más tarde en *Bandera Roja* y en *Actualidad*".[1] Aseveración que sólo puede compartirse parcialmente ya que Arlt tuvo connivencias con las publicaciones de ambos grupos. En *Proa* –órgano de Florida– publicó dos capítulos de *El juguete rabioso* (nº 8 [marzo], 1925 y nº 10 [mayo], 1925), mientras que en *Claridad* –órgano de Boedo– anticipó otro de *Los lanzallamas*, junto con "Naufragio", fragmento que integró luego *Los siete locos*. Pero antes de que *Claridad* aceptara sus colaboraciones, en el nº 130 (febrero de 1927) de la revista se lo vinculaba a un bando cercano a Florida a través de Horacio Rega Molina y el diario sensacionalista *Crítica*, dirigido por Natalio Botana. Asimismo, la editorial Claridad –asesorada por Elías Castelnuovo–, luego de negarse a publicar su primera novela, editó sus tres trabajos novelísticos. A raíz de estas oscilaciones, Arlt suele ser considerado como un puente entre ambas "corrientes", pese a que él mismo en algunas ocasiones se expresó acerca del debate entre Boedo y Florida, adscribiéndose a la primera. Para que tome partido hay que esperar hasta 1928. En el aguafuerte "El conventillo en nuestra literatura" (21/12/1928) ataca a Leopoldo Lugones, quien se quejaba de que algunos escritores "se dedicaran a describir la miseria influenciados por 'el bolcheviquismo'".[2] Estos son Roberto Mariani, Leónidas Barletta, Elías Castelnuovo, Enrique González Tuñón y el mismo Arlt: "los muchachos de la izquierda […], del grupo llamado de Boedo".[3] Esta ubicación se reitera en una entrevista publicada en *La Literatura Argentina* (1929). Aquí, luego de señalar la falta de cultura nacional en el país, Arlt divide a los escritores argentinos en tres bandos: los españolizantes, los afrancesados y los rusófilos. Al prime-

1. Barletta, L., *Boedo y Florida. Una visión distinta*, Buenos Aires, Metrópolis, 1967, p. 48.

2. Arlt, R., *Aguafuertes*, Buenos Aires, Losada, 1998, p. 390.

3. Arlt, R., *op. cit.*, p. 391.

ro asigna a Borges; al segundo, a Lugones y Güiraldes; y al tercero, a los integrantes del grupo de Boedo: "En el grupo llamado de Boedo encontramos a Castelnuovo, Mariani, Eandi, yo y Barletta. La característica de este grupo sería su interés por el sufrimiento humano, su desprecio por el arte de quincalla, la honradez con que ha realizado lo que estaba al alcance de su mano".[1] El escritor confirma su ubicación, habla en favor de Boedo y parece aludir, maliciando, a Florida con la mención al "arte de quincalla". Más allá de sus propias opiniones o de las de Barletta, el caso de Arlt es considerable, porque historiadores y cronistas de ambos grupos lo reivindican como propio con una vehemencia proporcional a su importancia. Y al hacerlo no formulan un análisis de su obra, sino que hacen hincapié en una suerte de "historia clínica del autor"; actitud que encuentra su expresión paradigmática en la biografía escrita por Raúl Larra en 1950 (*Roberto Arlt, el torturado. Una apasionada biografía*, Rosario, Ameghino, 1998). Esto es: hacen hincapié en hechos laterales o gratuitos, cuando no simplemente *ad hoc*. Su relación con Güiraldes, quien lo admite como secretario personal, o las publicaciones en *Proa*; su origen social, la amistad con Barletta y Mariani, sus presuntas lecturas, su individualismo anárquico o su condición de autodidacta. Siguiendo este criterio, lo que se formula de Arlt podría sostenerse de cualquier otro escritor. Estos hechos no prueban su adhesión ni a las fórmulas literarias de Florida ni a las de Boedo. Lo cierto es que la temática social de su obra lo acerca a la opción de Boedo, mientras que su escritura "no tradicional" (ni realista ni naturalista, sino experimental), lo aproxima a la de los martinfierristas. Esta conjugación entre temática social y escritura "no tradicional", y las oscilaciones entre Boedo y Florida empujaron a la crítica a ubicarlo en un "lugar no marcado". A considerarlo como una figura equidistante que no toma partido en las discusiones del momento o, también, como puente entre ambas "corrientes" o como un francotirador. Leyendo a contrapelo, hecho que implica afrontar el malestar de lo inconveniente, sostengo que Arlt, su literatura, es situable en una "zona alternativa" a la que antes aludí y que ahora me ocuparé de deslindar.

Contrapunto de las dos estéticas vigentes –arte puro *vs.* arte comprometido–, esta "zona" evidencia en la producción literaria del veinte una complejidad mayor y la existencia de un polo que trasciende Boedo y Florida. Su configuración posibilita la ubicación de figuras que hasta ahora han sido consideradas por la crítica ortodoxa como "de frontera" porque ubicables en ambas "corrientes" o en ninguna. Está integrada por una serie de escritores cuyas obras se organizan en torno de una categoría estética, conjunción y mezcla de elementos heterogéneos que en la Argentina puede considerarse proyección mediatizada de la primera inmigración. Con Arlt, dicha categoría encuentra un espacio inédito en importancia porque se adueña de la narrativa, invadiéndola por medio de un constante desplazamiento de registros: lo cómico alterna con lo trágico, las especulaciones místicas con las reflexiones pedestres, la miseria con el golpe de humor, el realismo con el absurdo. Ocupaba ya un

1. "Roberto Arlt sostiene que es de los escritores que van a quedar y hace una inexorable crítica sobre la poca consistencia de la obra de los otros", *La Literatura Argentina* (Buenos Aires), nº 12, 1929, p. 26.

lugar considerable en algunas dramaturgias (1920-1928) de Armando Discépolo y en el treinta irrumpirá también en el ensayo con Raúl Scalabrini Ortiz. Por lo atañente a los otros géneros, esta categoría se exhibe en los tangos de Enrique Santos Discépolo, la poesía de Nicolás Olivari y la narrativa breve de Roberto Mariani y Enrique González Tuñón. (Éste no es el único punto de contacto entre las obras de dichos escritores; otro distintivo de unión es el estar pobladas por personajes marginados, fracasados, inmigrantes en su mayoría, que reflejan un mismo tipo de angustia y desesperación.) Los nombres señalados constituyen esa "zona alternativa" que no me arriesgo a llamar "grupo", "corriente" o "movimiento" porque no se consideraron a sí mismos como agrupación ni se nuclearon alrededor de una revista propia con un manifiesto en el que formularon declaraciones programáticas, sino que fluctuaron entre Florida y Boedo sin participar enteramente de sus presupuestos estéticos. Lo que permite considerarlos como un conjunto más o menos homogéneo no es su postura de permeabilidad respecto de dichos grupos, sino ciertos rasgos estéticos comunes rastreables en sus textos. Esos distintivos abren de modo violento un tajo en el entramado literario del veinte y conforman una fractura tanto frente a las obras de los "figurones" del momento –Manuel Gálvez, Leopoldo Lugones, Ricardo Güiraldes, Enrique Larreta, Hugo Wast, Benito Lynch, Enrique Banchs– como frente a los "puristas" de Florida y a los escritores sociales de Boedo. Zona alternativa que propicia la existencia de una colección rupturista, en la que las convergencias culturales y étnicas que caracterizan la *Argirópolis* (1850) anhelada por Sarmiento son reconocibles en el teatro popular, en las letras de tango, en la poesía, la cuentística, la novelística, el ensayo. Pero también en las superposiciones lingüísticas que estos géneros presentan, en la conflictividad entre personajes de procedencia diversa o en aquélla entre padre inmigrante e hijo criollo y en la construcción de un "espacio" que no excluye ninguno de estos factores. La inmigración y el proceso de integración de los inmigrantes originan la dimensión de la mezcla, que los integrantes de la zona alternativa eligen recrear en sus obras. De ella dimana una serie de combinaciones lingüísticas (entre lenguas extranjeras, dialectos y el castellano) que posibilitan el brote del cocoliche y el lunfardo, así como también la representación de conflictos entre clases sociales diversas –la oligarquía, el nuevo proletariado urbano y los sectores emergentes–, entre generaciones (padres e hijos). Frente a estas colisiones, determinadas por la mezcla en tanto signo histórico, la literatura aplica a nivel estético estrategias convergentes a pesar de sus peculiaridades genéricas. Éstas obedecen a esa categoría que con Arlt entra a formar parte de la narrativa y que en el ámbito de la estética general está ubicada entre las que son producto de un "hibridaje", conocida con el nombre de "grotesco". En mayor o menor grado fecunda las obras de todos los escritores mencionados, razón por la cual la considero refiguración a nivel artístico del proceso inmigratorio clásico al Río de la Plata y en tanto tal capaz de describirlo estéticamente. Es posible, en este sentido, entender lo grotesco como una representación estética (una proyección mediatizada) de fenómenos surgidos a raíz del proceso inmigratorio y resultantes de complejas variables de integración. De esta forma, los textos que mencionaré a

continuación son mapas de (presentan una relación ineludible –son unidades de sentido– con) su referente real, ya que unos y otro anclan su existencia en la mezcla de elementos de índole diversa, aceptando tanto sus desafíos como sus conflictos; los primeros encuentran su sustento en el segundo. Y ya que ninguna estética es explicable cabalmente de por sí, sino en relación con un contexto particular, las obras de los autores mencionados buscan –a su manera y con lenguajes propios– vincular las diversas manifestaciones de lo grotesco con esas transformaciones de Buenos Aires que incidieron en la configuración de un espacio alternativo en el campo literario del veinte. Nuestra colección está integrada por el período canónico del teatro de Armando Discépolo: *Mustafá* (1921); *Mateo* (1923); *Babilonia* (1925); *Stéfano* (1928) y *El organito* (1925), única pieza en la que E.S. Discépolo colaboró con su hermano. En la misma década que los grotescos de Armando se estrenan *Qué vachaché* (1926); *Esta noche me emborracho* (1927); *Chorra* (1928); *Soy un arlequín* (1929), *Yira, yira* (1930); *¿Qué sapa, señor?* (1931), y un poco más tarde, en 1935, *Cambalache*. Éste es un manifiesto tardío o declaración de intentos de la labor musical de Discepolín. Por su capacidad de síntesis o balance, lo incluyo en la colección, pese a que supera los límites temporales (la década del veinte) de esa unidad que llamo "zona". *La amada infiel* (1924); *La musa de la mala pata* (1926) y *El gato escaldado* (1929) significan un aporte fundamental a la poesía de la década por parte de Nicolás Olivari, junto con su primer libro de cuentos: *Carne al sol* (1922). Por lo que atañe a este último género los demás textos que integran la colección son *Culpas ajenas…* (1922; folletín) y *Cuentos de la oficina* (1925) de Roberto Mariani –junto con su primer poemario *Las acequias y otros poemas* (1921)– y *El alma de las cosas inanimadas* (1927), junto con *La rueda del molino mal pintado* (1928) de Enrique González Tuñón. Para completar la propuesta de esta colección rupturista queda por mencionar una última vertiente. Se trata de un género representado por un capítulo de la ensayística que se ocupa del análisis de la realidad nacional: *El hombre que está solo y espera* (1931) de Raúl Scalabrini Ortiz.

Tanto los escritores que pueblan la zona como el hilo rojo que sirve para orientar el recorrido han sido nombrados. Ahora es el momento de indicar el patrón adoptado para delinear la colección rupturista. Ésta ha sido configurada eligiendo como eje central un texto de crisis: *Los siete locos* de Arlt. Obra nerviosa, tumultuosa, inestable, durante mucho tiempo incómoda para la crítica especializada a causa de su aspecto promiscuo, misceláneo, entrevero de elementos realistas, enigmas policíacos, ingredientes fantásticos, biográficos. Textura que al echar mano al bricolage y la parodia orilla las fruiciones de la reescritura. El mecanismo que constituye y pone en movimiento la máquina arltiana es una suerte de viveza criolla (en su variante porteña), que consiste en arreglársela siempre con los medios a disposición e invertir en una estructura nueva residuos de sistemas preexistentes. Esto implica dos operaciones: analizar y extraer elementos de índole diversa de varios conjuntos diferentes; y sintetizarlos con miras a compaginar un conjunto nuevo a partir de esa heterogeneidad a disposición. En el producto final ninguno de los ingredientes reutilizados tendrá su función originaria. En este senti-

do, la segunda novela arltiana es una obra aluvional, abierta e inestable que marca una fractura respecto de la tradición literaria que le es contemporánea, entendiendo por ella tanto a la muchachada del veinte como a los "figurones" merecedores de deferencia, ante quienes reivindica la existencia de otro espacio.

Esta zona alternativa de escritores lleva adelante una "nueva literatura" porque incorpora un ademán inédito hasta ese entonces: transfiere la realidad conocida sobre otro plano de valores. Y los textos que la integran someten su referente a un nuevo tipo de representación, que no procede por analogía, aproximación o imitación, sino por degradación; y que sin embargo es capaz de reorganizarlo, individualizarlo, caracterizarlo. Son mapas de su referente, aunque de orden particular ya que la transformación que proponen no procede por similitud sino por deformación. Lo mapeado nos intranquiliza porque no se lo puede decodificar a primera vista, no se logra compartirlo inmediatamente. En lo representado se trasluce nuestro mundo, pero su puesta en escena encierra un margen de incertidumbre: nos encontramos frente a una realidad inédita. Más concreto: en lo que hace a la colección, ésta toma en cuenta cosas familiares pertenecientes a esa Buenos Aires que le es contemporánea y las presenta tal como aparecen en el referente: mezcladas. Pero para dar cuenta de la multiplicidad de lo real, para ilustrar su ambigüedad o para volver significativa esa misma mezcla, la colección (las obras que contiene y la describen) la hiperboliza y la somete a un proceso de distanciamiento. Nuestro mundo se aleja de sí mismo para definirse de otra manera: se distorsiona y su configuración raya lo absurdo. Lo conocido empieza a desmoronarse y nos da la impresión de estar a punto de desintegrarse. Frente a tamaño evento, experimentamos cierta desorientación que despierta en nosotros sensaciones contradictorias. La risa franca y ligeramente contagiosa pronto se vuelve angustiosa y a una comodidad ya incierta se suma el miedo ante un mundo en que no se encuentra apoyo alguno. Lo que se advierte es un sentimiento de perplejidad acerca de lo que sucede, al tiempo que se despierta una duda de cómo reaccionar frente a ello. Lo que se estimaba como dado (estable, concluido) deja de serlo porque junto con ello coexiste una realidad insólita. Uno y otra se iluminan de manera recíproca con vistas a formar un amplio retículo. Una gran metáfora de la realidad. Participamos simultáneamente de dos dimensiones –una conocida y otra inédita–, de la ambigüedad y el absurdo de manera dúctil. Es así como –por medio de lo grotesco– nuestra colección se constituye en una "forma simbólica".

Lo grotesco permite atrapar y representar el caos y la complejidad de su referente histórico y transforma las obras que se organizan a su alrededor en mapas que, a pesar de operar por deformación y degradación respecto de lo que se proponen representar, obligan a definirlo. Lo significan. El grotesco desbarata su referente. Puede transformarlo en algo parecido a una fantasmagoría o en un alarmante engendro imaginado por un loco, pero en esa suerte de juego maniqueo que mantiene con el "mundo circundante", termina siempre por testimoniarlo. Cuando un texto usa de manera extensiva e intensiva lo grotesco, éste lo transforma, y se transforma, en un mapa de poder. Poder que alude a la capacidad de concentrar y ex-

hibir todas las características distintivas de las obras que integran la zona alternativa. Para la década del veinte ese mapa es *Los siete locos*. Texto en el que afluye –y que condensa– esa multiplicidad y variedad de manifestaciones grotescas que la aludida colección rupturista ostenta.

Si se quiere representar la vida en su totalidad, el arte puede apelar (entre otras posibilidades) a lo grotesco, a lo híbrido, en tanto metáfora de la realidad y punto de vista sobre el mundo, en donde lo bello indica lo ideal en sentido platónico y la "animalidad", la multiplicidad de lo real. Lo bestial, entre otras cosas, puede asumir las formas de la violencia, la sexualidad, los bajos instintos, de la traición, de la mentira; y esta conjunción de lo "arriba" y lo "abajo" en la obra de Arlt generalmente aparece como un momento de la patología general del mundo moderno. Sus personajes hacen aflorar un malestar que es síntoma de un amplio mal interior: el aburrimiento, la angustia, la desesperación, la falta de sentido de la propiedad, la ausencia de amor romántico, la incapacidad de dignidad personal. La textualidad arltiana florece entonces lejos de la idea, de lo ideal, de la "eternidad", para adquirir una sensibilidad actual y presente, relacionada con los hechos y con las pasiones peligrosas y conturbativas. Su "espíritu" es la contradicción, la complicación, la curiosidad, la locura, la libertad –que a menudo se exhibe en esa mal llamada "mala escritura"–, la deformación. Esta literatura, alejada de las fórmulas vigentes y canonizadas en las letras argentinas en boga en el veinte, inaugura un nuevo ciclo: el de la estética de lo grotesco. Se trata de una sistema iconoclasta porque ensalza el número dos como unidad y sobre él construye una pluralidad de manifestaciones. Si con Discépolo contagió el espacio dramático, Arlt fue un precursor, concretando este "modo operativo" en el ámbito de la narrativa. Y máxime en la de *Los siete locos* (1929) –culminación de una apuesta estética que de una manera u otra se infiltra en toda la obra arltiana: lo cierto es que no puede citarse otro texto suyo en el que el funcionamiento del mecanismo grotesco aparezca nítido como en los *locos*, entramado categórico en todos sus niveles constitutivos–, aunque no exclusivamente. De hecho, a partir de 1929, la estética de lo grotesco se orienta en dos direcciones: hacia atrás y hacia arriba para incluir *El juguete rabioso* (1926), las ya numerosas aguafuertes y un ensayo de entonación autobiográfica, *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires* (aparecido en *Tribuna Libre*, nº 63, 28/01/1920); hacia abajo y hacia adelante para rozar tangencialmente *Los lanzallamas* (1931), incorporar *El amor brujo* (Victoria, 1932) –una crítica a la institución matrimonial, a la condición de la mujer, a la inmoralidad pequeño-burguesa–, la cuentística, el teatro y las aguafuertes restantes. Toda la obra de Arlt abunda en grotescos, tanto en la cuentística –pienso en *El jorobadito* (Anaconda, 1933), una colección de nueve cuentos, y en *El criador de gorilas* (Santiago de Chile, Zig-Zag, 1941), quince textos de ambiente africano en el que prima cierto exotismo– como en el teatro, que mezcla realidad y fantasía, así como en esa picaresca de la gran ciudad integrada por sus famosas intervenciones periodísticas: las *Aguafuertes porteñas*, textualidades heterogéneas que mezclan discurso ficcional y escena costumbrista; publicadas originalmente en *El Mundo*, diario al cual Arlt llega luego de haber acumulado experiencia en *Crítica* como reportero policial. En cuanto a la dramaturgia: Arlt empieza a dedicarse al tea-

tro a pedido del fundador y animador del Teatro del Pueblo –Leónidas Barletta– y su producción coincide con el nacimiento del teatro independiente en la Argentina. Escribe ocho piezas que en más de una ocasión tilda de "farsas": *300 millones* (Victoria/ Talleres Gráficos Rañó, 1932); *Prueba de amor* (1932); *Saverio el cruel* (1936); *El fabricante de fantasmas* (1936); *África* (1938); *La isla desierta* (1938); *La fiesta del hierro* (1940); *El desierto entra en la ciudad* (1942). Se trata de representaciones "carnavalescas", caracterizadas por la mezcolanza de motivos diferentes, en las que se presentan elementos caricaturescos mezclados con asuntos de carácter realista, y en donde el límite entre realidad y sueño, entre rasgos cómicos y trágicos, está borroneado.

La estética de lo grotesco posibilita un sistema peculiar de relato, subversivo frente al concepto "tradicional" de novela, porque mezcla géneros narrativos diversos; altera su orden secuencialmente lógico; perturba y descompone la noción de texto en tanto totalidad omnicomprensiva; trastorna la confianza en la lengua (ésta es –nuevamente– la llamada "mala escritura" que tanto se le achacó a Arlt), en la autoridad de un narrador; y correlativamente apela a un nuevo tipo de lector, dispuesto a alejarse del orden impuesto por la lógica cartesiana. Un lector capaz de involucrarse activamente en un proceso narrativo sostenido por una lógica diversa: aquélla proporcionada por una "semilocura razonante". En este sentido, *Los siete locos* y panorámicamente el resto de la obra de este autor se definen como antecedente de una serie de novelas posteriores, como *Camas desde un peso* (1932), de Enrique González Tuñón, *Adán Buenosayres* (1948) de Leopoldo Marechal y de muchas otras aparecidas en la década del sesenta, encabezadas por *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar, hasta llegar a la antinovela de Macedonio Fernández, *Museo de la Novela de la Eterna. Primera novela buena* (1967). O en lo que puede ser el teatro de Griselda Gambaro, con la denuncia de las atrocidades de la dictadura, o en una obra posterior como *Antigona furiosa* (1986), dramaturgia que apela, frontal, a una estética de lo grotesco.

Por las razones aducidas y por las novedades que Arlt inyecta en sus textualidades –a partir de una escritura ajena a los cánones acostumbrados–, no debe sorprender el juicio al cual estuvo sujeta su obra tanto durante la vida del autor como hasta tiempos relativamente recientes. Sus detractores le reprocharon con virulencia su atropellamiento sintáctico, las torpezas estilísticas o directamente una falta de estilo, un realismo "de pésimo gusto", una visión neurótica de la sociedad argentina, alejada del "estado real" de la sociedad del veinte, su imaginación desordenada, la falta de disciplina intelectual, el relajo sexual de sus personajes (lista necesariamente incompleta, pero de todos modos representativa). La cosa puede sintetizarse así: lo que en Arlt parece ser una "presencia de ningún orden" corresponde en realidad a la ausencia de un orden codificado; habría que agregar, codificado según una perspectiva particular. Lo que en su obra se denuncia como falta de orden o "mala escritura", "inculto", "asqueroso", "enfermizo", "nauseabundo" y un largo etcétera que abarca todos los lugares comunes que la crítica ortodoxa ha sido capaz de acuñar, sólo es tal desde una estética que orienta y caracteriza sus reflexiones desde el punto de vista de las "modalidades de lo bello". Vale decir, desde el punto de vista de cualquier estética "clásica". Al juzgarla desde lo bello,

la experiencia arltiana no puede sino ser considerada como un "lugar" escandaloso o un ensamblaje monstruoso. De aquí la hostilidad de las lecturas que despertó a lo largo del tiempo. A pesar de la multiplicidad de hechos y valores que se ponen en escena, una amplia parte de la crítica ha coincidido en privilegiar sólo una componente: lo feo, lo inadecuado, la deficiencia y la falta. Aquello que no posee los atributos de perfección, satisfacción, unidad, propios de lo bello. Se ha hecho hincapié en los aspectos rechazables sin hacer caso de que estos no se dan de forma "neutra" o independiente, sino que se mezclan con otros cuya naturaleza es de orden diverso. Esta mezcla ya no los hace tan rechazables, o no solamente rechazables porque no nos encontramos frente a una estética de lo feo. Lo "bello", a la hora de juzgar la obra arltiana, ha sido valorado como el dominio de la estética, una sobrecategoría y, por consiguiente, su ausencia, juzgada como "mancha". Se ha determinado un malentendido porque el concepto de lo bello, en tanto existencia carente de defectos, ha ocupado el lugar del arte como objeto de la estética. Lo feo no se define por oposición o negación, es una estructura de lo existente, del mundo, en una profunda intimidad con ciertas observaciones patológicas de la sociedad. Así las cosas, lo que no entra siquiera en el horizonte de posibilidades son las categorías que proceden por deformación en tanto continuas integraciones de contrarios. Éstas también revelan la atracción por lo excesivo, la asimetría, el desorden, la afición por la desproporción. La desmesura, la falta de regularidad entre las partes. En definitiva, la carencia de armonía. Términos a considerar operativa y no negativamente, ya que ponen en juego cualidades de extrañeza y novedad.

Lo grotesco entonces encuentra una de sus más acabadas expresiones en la literatura urbana porteña del veinte, que demuestra y denuncia la agresividad e irregularidad de su referente histórico. La producción arltiana debe leerse como una exploración existencial porque es la Buenos Aires misma la que se nos revela en su cotidianidad y "trivialidad". Aparece sobre todo su condición moderna, su realidad social, un panorama de la pequeña clase media de origen inmigratorio (de la que emergen deformidades morales y físicas) con sus sueños, confusión ideológica, falsa moral. En este sentido, el registro de los textos arltianos –y en general el de la colección rupturista– asume el desorden de la realidad común y corriente.

Rumbo al final. Después de 1942, año de la muerte de Arlt, e incluso hasta después de la aparición en 1950 de la biografía de Raúl Larra primero y luego de *Contorno*, la producción arltiana siguió padeciendo lecturas adversas, incapaces de valorar la novedad de un sistema literario en el que se intersecan elementos realistas y fantásticos y que, por lo tanto, se encontraba lejos de lo codificado en las letras argentinas hasta ese momento. Me refiero en primer lugar a la incorporación de nuevos ambientes: el espacio del campo se oblitera –*Zogoibi* y *Don Segundo Sombra* (ambos de 1926) cierran la época del paternalismo feudal y de la literatura de ambiente gauchesco– para dejar definitivamente lugar a la urbe. Pienso también en la representación de nuevos estratos sociales de origen inmigratorio, preferentemente marginales. En lugar del héroe romántico, protagonista único que polariza alrededor de sus acciones a los demás personajes, empiezan a circular el ladrón, la puta, la sirvienta,

el perdulario, el cafishio, el malandra, el loco. Por medio de la descalificación social, psicológica, económica de estos personajes se ponen en duda valores positivos como el trabajo (que sólo produce miseria) y su función ética, la moral, el matrimonio. La sociedad emerge como un sistema en el que domina el más estafador, el más brutal, el más cínico. Aludo también a la opción por la heterogeneidad lingüística que incluye una mezcla de estilos típica de la novela por entregas del siglo XIX (*roman-feuilleton*) o del radioteatro; a la multiplicidad prospéctica; a la intensidad y al patetismo; a la visión fragmentaria; a la técnica del *collage* derivada de las artes plásticas. O al privilegio –como en el expresionismo alemán o en la literatura existencialista– de la subjetividad, por medio de la cual se revaloriza el realismo y se marca distancia del esquematismo boedista. Este acervo "absurdo" que propicia desequilibrios, anula proporciones y mezcla contrarios posibilita la existencia de un arte "rabioso", atormentado, y textos inestables que provocan insomnio, ya que articulan alucinaciones y sensateces. Arte destructor de las ordenaciones vigentes en los veintes porteños, provoca la perplejidad del espectador y da pie a sensaciones contradictorias: a nuestra sonrisa, consecuencia de las exageraciones, se le suma un sentimiento de alarma, producto del distanciamiento del mundo. A la sobreabundancia de estas novedades adjudico la mirada estrábica –cuando no la ceguera– de la crítica al considerar los entramados arltianos como "mala literatura" y a su código lingüístico como "mala escritura".

R.C.

☞ *González Tuñón, Enrique; Mariani, Roberto; Olivari, Nicolás.*

ARMANI, Horacio (Trenes [La Pampa], 1925). Poeta, traductor y antólogo. En el prólogo a *Recreos del tiempo* (1978), Armani manifestó su adhesión a una concepción poética realista que, sin caer en el costumbrismo, evitara los trazos experimentales de una poesía contemporánea en la que identificaba la gravitación de rasgos intelectuales subrayados. Aunque Armani adoptó distintas propuestas formales en su producción, se advierte como motivo de cohesión en su obra la persistencia de una incomodidad frente a un presente baldado. Esta molestia empuja a la indagación del tiempo pretérito y a la búsqueda del conocimiento sustraído por la rutina, en pos de una revelación casi religiosa.

Cuando Armani tenía ocho años, su familia se trasladó a Buenos Aires, en donde fijaría residencia. En 1956 tomó a su cargo la extensión cultural de la Biblioteca Nacional, bajo la dirección de Jorge Luis Borges. Dos años después, ingresó en la redacción del diario *La Nación* y hasta 1990 sería jefe de "Bibliografía" del suplemento literario de ese matutino. En 1960, recibió una beca del gobierno de Italia para estudiar la literatura peninsular. De allí que tradujera las obras poéticas de Cesare Pavese y del Premio Nobel Eugenio Montale. En 1964 Armani contrajo matrimonio con la escritora María Esther Vázquez. Considerado uno de los más destacados traductores de poesía italiana en el extranjero, obtuvo el grado de Comendador de la Gran Cruz otorgado por el gobierno de Italia en 1986. Entre los galardones que reconocieron su obra, se encuentran el Gran Premio de Honor de la Fundación Argentina para la Poesía (1980) y el Primer Premio Nacional de Poesía (1983).

Su primer libro, *Esta luz donde habitas* (1948), presenta una perspectiva lírica que procura restaurar un pasado esquivo. En este anhelo nostálgico se intuye no sólo el impulso evocador, sino también la búsqueda de un ideal estético. Poemas como "Oda para una forma ausente", "Partida de Augusto" y "Viaje a un recuerdo" ilustran ya desde su título el intento de recuperar, comprender y asir las horas perdidas. En el último de éstos leemos: "A veces entro en él como a una casa azul de grandes / puertas / con ventanas ovales que dan hacia un país sumergido, / como un inmenso acuario que las plantas salvajes y los / peces habitan, / mientras el tiempo asume sus pálidos reflejos espaciosos / y tristes…". En *La música extremada* (1952) se destaca una serie de poemas que conforman las "Elegías para mi madre", composiciones que recuerdan la contención tierna de antaño y afligen al yo poético ante la madre postrada y absorta frente al tiempo transcurrido. Su tercera producción, *Conocimiento de la alegría* (1955), manifiesta ya la revelación súbita de la inspiración y la conmoción gozosa que la belleza proporciona. De esta manera, leemos en el "Soneto 1": "Siento que esta reciente gracia gana / períodos totales de mi vida / ¡Cuánta estrella me ha sido concedida / por la ternura de una voz liviana!". El motivo urbano se afianza en *La vida de siempre* (1958), en donde se despliega la desazón ante la indolencia y el entumecimiento que imperan en la gran ciudad, ya rodeada de anillos miserables de madera y lata. Buenos Aires es un espacio desgarrador en donde "Nadie ya siente nada. La belleza ha muerto", como se expresa en las líneas del poema "Esta tierra, este cielo". La perfidia de una ciudad arruinada por las revueltas militares y la corrupción política encuentra su correspondencia en la pampa seca, yermo ventoso de médanos vivientes y pasturas calcinadas. El yo poético intuye la redención del desquicio urbano y el tedio rural en barrios como San Telmo, que fueron cercenados del devenir temporal y preservaron un conocimiento del pasado en sus muros y calles de piedras. En *Recreos del tiempo* (1978), libro que obtuvo el Primer Premio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires (1978-1979), se acentúa la congoja ante el sinsentido de una ciudad desvanecida. De esta manera, leemos en "Amanecer junto al río": "Ha renacido en bárbaras hojas / junto al río, y suave declive lleva hacia la orilla / de fango glutinoso. Es un estrépito / bermejo el parpadear, arriba, de los álamos. / La costanera está tendida, exánime, / separando con desgano agua y ciudad. El paso / de alguien ignoto quiebra / su letanía de asfalto". El trabajo comprende también el poema "Lento adiós de Palermo", el cual presenta la humillación de lo antiguo, cifrado en las aristas recortadas y los húmedos zaguanes desvencijados de las viejas fachadas, cercados por la arrogancia de las nuevas pirámides de cemento. Su último trabajo, *Veneno lento* (2002) continúa el interrogante en torno de la forma poética, inspiración que en la composición que otorga nombre al poemario, se vislumbra de manera fugaz tal como el deslizamiento metálico de una víbora y de allí la imposibilidad de recuperar sus destellos y retener toda imagen.

Otros de sus libros son: *Los días usurpados* (1964); *Poesía inminente* (1968); *Para vivir, para morir* (1969); *El gusto de la vida* (1974) y *En la sangre del día* (1988). Los volúmenes *Poesía elegida* (1985) y *Horacio Armani. Antología poética* (2002) reúnen

buena parte de su obra. Armani realizó también las compilaciones *Antología esencial de la poesía argentina* (1981) y *La nueva poesía de Salta* (1990).

L.P.

ARMUS, Diego (s/d). Historiador, egresado de la UBA; Doctor en Historia por la Universidad de California (Berkeley). Sus trabajos se caracterizan por abordar el problema de la *enfermedad* bajo parámetros socioculturales, hacia fines del siglo XIX y principios del XX. En 1984 publica, junto a otros autores, *Sectores populares y vida urbana* (Flacso). En 1986, su artículo "Los médicos" aparece en *Profesiones, poder y prestigio* (CEAL), décima entrega de la colección "Cuadernos de Historia Popular Argentina". En 1990 compila *Mundo urbano y cultura popular: estudios de historia social argentina* (Sudamericana). En 1996 recibe el Premio La Nación al Mejor Ensayo Histórico por "Sobre la idea del verde en la ciudad moderna. Buenos Aires 1870-1940" (*Entrepasados*, año V, nº 10). En *Entre médicos y curanderos. Cultura, historia y enfermedad en la América Latina moderna* (Norma, 2002) agrupa una serie de artículos de varios autores que destacan la renovación historiográfica en los estudios sobre la medicina en América Latina. En 2005, compila los trabajos de *Avatares de la medicalización en América Latina* (Lugar, 2005). Y en 2007 publica *La ciudad impura* (Edhasa).

P.C.

ARVERÁS, José Oscar (Cañuelas [Buenos Aires], 1921). Poeta y novelista, publicó la novela de ciencia ficción *Joe Penas en Necroburgo* (Nuevo Meridión Ficciones, 1986) y la colección de poemas *Las enormes palabras* (Ediciones Culturales de Mendoza, col. "Libros del Cuyum", 1995).

En la década de 1940 formó parte del importante grupo de jóvenes intelectuales Lilulí (nombre tomado de la obra de Romain Rolland, *Lilulí: la ilusión en oposición a la acción*), junto con otros que luego lograrían destacarse en diversas áreas de la cultura como Carlos Gorostiza (actor y dramaturgo), Luis Iglesias (pedagogo y maestro rural), Floreal Mazía (traductor plurilingüe) y Guillermo Esteban Etchebehere (poeta). Con este grupo de jóvenes, se acercó al Teatro de La Máscara. Allí conoció al dramaturgo y actor Pedro Asquini y a Rafael Alberti (recién llegado al país después de la derrota de la República Española), entre otras destacadas figuras de la cultura. Fue artífice de varias importantes publicaciones como la revista *Voces,* que fundara junto a Armando Tejada Gómez, César Mermet, Fernando Lorenzo y Astur Morsella, entre otros poetas contemporáneos.

F.P.

ARZOUMANIAN, Ana (Buenos Aires, 1962). Abogada, obtuvo un posgrado en psicoanálisis y fue profesora de Filosofía del Derecho en la Universidad del Salvador entre 1988 y 2001. Pese a su formación, Arzoumanian exhibe una personalidad crítico-artística multidimensional y polifacética. Poeta. En este género publicó *Labios* (Grupo Editor Latinoamericano, 1993); *Debajo de la piedra* (Grupo Editor Latinoamericano, 1998); *El ahogadero* (Tsé-tsé, 2002). Narradora. Con *La mujer de ellos* (Grupo Editor Latinoamericano, 2001), una novela; con el relato *La granada* (Tsé-tsé, 2003) y *Mía* (Córdoba,

Alción, 2004), suerte de poema dramático en prosa. En la editorial cordobesa Alción publicó también *Juana I* (2006), texto "cuya voz recorre el interior de un habla que se violenta contra el imperio".[1] Donde ese imperio es el español y Juana, un personaje histórico de profunda oscuridad. Mujer confinada durante 46 años en Tordesillas. Hablo de la figura de la reina de España (entre 1504 y 1555), conocida como Juana *la loca*, hija de Fernando II e Isabel I, esposa de Felipe el Hermoso y madre de Carlos V. *Juana I* fue escenificado por Román Caracciolo con el título: *La que necesita una boca*. El experimento fue posible gracias a ciertas cualidades intrínsecas y a los atributos específicos del texto de Arzoumanian, que lo acercan a una pieza teatral: en él se pone en escena un espacio (de)limitado, se hace un uso extensivo del discurso directo, casi todo es dicho por los personajes que "recitan frente al lector" en calidad de meras exterioridades y en encuadres fuertemente teatrales (es como si pudiésemos "pasear" con los ojos por la escena), se hace hincapié en los ademanes, se señala la eventual entonación de lo dicho y la voz narrante parece la de un hablante dramático básico, cuyo papel consiste en configurar la escena.

En marzo de 2008, y en una edición sumamente cuidada, salió su último y finísimo trabajo, metáfora de lo definitivo, que vincula carnalmente la lírica con la prosa: *Cuando todo acabe todo acabará* (Paradiso). En este texto, para no abundar, el genocidio –que en la escritura de Arzoumanian está nexado con el tema del holocausto– se pone en la superficie del discurso por medio de los campos de concentración de la última dictadura militar. Y dos: quiero señalar también que Arzoumanian, junto con Liliana Heer, preparó en 2002 una antología de poesía argentina titulada *The Written Word Recited*, para la revista irlandesa *Poetry Ireland Review*.

Recuperando esa personalidad que subrayé al comienzo, es posible agregar otro rubro intelectual que Ana transitó. Me refiero a esa suerte de crítica de la interpretación representada por la traducción. Del francés tradujo el libro de Lucienne Frappier-Mazur: *Sade y la escritura de la orgía. Poder y parodia en* Historia de Juliette (Artes del Sur, 2006). Y del inglés, el texto de Susan Gubar, *Lo largo y lo corto del verso Holocausto* (Córdoba, Alción, 2007). Este último texto permite introducir otra seducción intelectual de Ana: la calamidad, bajo forma de desastre, crisis, trauma. En este sentido, cabe señalar que además de la escritura literaria, ha practicado también el ensayo para abordar problemáticas relacionadas con las prácticas sociales genocidas. En este rubro es posible mencionar: "Más acá de los derechos humanos" (2007) y "El otro cuerpo de la lengua; la poesía como resistencia a prácticas genocidas" (2007).

Ahora agudizo el punto de mira y avanzo con algunas pistas de lectura. Si pienso en síntomas que se me corroboran en sus textos, entonces puedo formular algunas constantes. La violencia de los cuerpos, *en* los cuerpos, temáticamente. Los cuerpos agraviados, degradados. O, para precisar, en *La granada* –que "se abre y deja salir sus hijos"–, la poética se concentra en la violencia del lenguaje; que encuentra un correlato en la crueldad de los cuerpos. Aquí asistimos a una polifonía discursiva creada a partir, básicamente, de dos voces –con

1. Friera, S., "La poesía y la literatura cumplen la idea de lo justo", *Página/12*, 25/11/2007.

dos cuerpos, tal vez: "Necesito dos cuerpos, o me sobra"– familiares que se entretejen: una voz, con un espíritu joven, voz "femenina", rebelde; y otra "masculina", que evoca el dolor y una suerte de tradición familiar velada. Entretejido o contrapunto, cuya trama recupera la memoria colectiva e individual de algo que sucedió y que, sin embargo, "no debió haber sucedido". Y aquí una digresión, pero no tanto: esa polifonía discursiva mencionada volvemos a encontrarla –amplificada– en esa zona privada que es *Mía*. De hecho, asistimos a un ida y vuelta discursivo: a dos monólogos a cargo de una madre (la ida) a los que corresponden otros dos a cargo de un hijo (la vuelta). Polifonía que flirtea, insensata, con una propiedad ("yo soy *mía*"), delatada por el título de la obra. Propiedad o posesión de un cuerpo: el de la madre. Obsesión de los cuerpos que, en *Juana I*, son aquellos vencidos por el imperio español.

Generales. La "narración" de Ana: "mi poesía es narrativa, […] el intento de contar y no poder hacerlo es mi marca".[1] Pues esa "narración" es ahogada por lo apremiante (registra la inexistencia, digo: cierta clausura existencial), objetiva, casi fotográfica y sin embargo interior. Repleta de signos recónditos, relata la vida imprimiéndole un sello negativo –"el maldito mundo, / una esquina de sombra" (*Debajo de la piedra*)– de desgarros del pensamiento y de las emociones, una rapsodia rica en asonancias, en pausas vocales y ecos sonoros, que dan a la materia una consistencia rítmica obsesiva. Se tiene la sensación de "escuchar" una amargura, una angustia que no dan respiro, que remiten a lo descentrado de los cuerpos, a la extranjería de la lengua hablada –"vos [la abuela] llena de cuerpo y guerra, aquí, a mi lado […] / me legaste las miradas muertas, las manos sangrientas" (ibíd.)– y que, es más que probable, podrían ser puestas en paralelo con los hostigamientos sufridos por el linaje de Ana: es nieta de armenios sobrevivientes del genocidio turco (entre 1915 y 1917), en el cual se calcula que fue asesinado un millón de personas. Último énfasis –genocidio– que, a partir de lo dicho, muestra a las claras cómo, en el caso de Arzoumanian, literatura y ensayo configuran un sistema complejo de relaciones. Entretejido que se inscribe en la *literatura del holocausto*. Literatura que funda su existencia en la no representabilidad. En lo indecible (o lo que es posible decir/transmitir sólo a medias): esto es, se violenta y confronta contra el silencio. Literatura que por eso mismo es elíptica, fragmentaria (si la historia se rompe lo que es posible recoger de ella son pedazos astillados), hermética. Algunos de sus temas son el desarraigo y la paralela búsqueda de las raíces, la reelaboración del pasado y la conquista de una identidad, la relación con el otro.

Y ya sobre el final, cabe mencionar que Ana, en calidad de crítica literaria y teatral, ha colaborado, entre otras, en las revistas *Hablar de poesía*, *La pecera*, *Apofántica* y *Teatro al sur*.

R.C.

ASÍS, Jorge (Avellaneda [Buenos Aires], 1946). Pasó una parte importante de su vida y de su obra desertando con humor y lucidez, un dejo de amargura y una cuota creciente de cinismo, de la cultura progresista en la que corresponde inscribir su militancia juvenil y –aunque marcando ya allí algunas distancias en el fondo y en la forma– sus dos o tres primeros libros. Donde

1. Friera, *op. cit*.

ya era visible, en efecto, la preferencia de Asís, a la hora de tratar los problemas y los personajes a los que esa vieja cultura de la izquierda partidaria suele reservar su solemnidad más infructuosa, por los géneros de la sátira y sobre todo de la picaresca, en los que a lo largo de una cantidad muy significativa de relatos ha sabido ridiculizar la fútil retórica de las grandes causas, los luchadores incansables y los héroes de la revolución y construir en su reemplazo una jocosa antiepopeya de chantas, perdedores y *reventados.* El *reventado*, en efecto, es una figura fundamental en la narrativa de Asís, donde designa menos un tipo sociológico (el de los lúmpenes que, en el relato homónimo, vivían de los rebusques más o menos dolosos que les facilitaba el clima de movilización política de los primeros setenta) que una forma de la conciencia: la forma de la conciencia irresponsable y ventajista de un sujeto cuyas acciones no pueden medirse ya con la vara de la conciencia clara de su misión histórica. Y constituye sin duda, como ha sugerido Horacio González, el corazón de la teoría política de Asís, de la teoría política con la que Asís viene contando desde hace cuatro décadas la historia social de la Argentina.

Se ha observado muchas veces que este largo relato está fuertemente sostenido, desde el inicio, sobre la propia experiencia vivida por su autor: su militancia comunista, su trabajo, de muy joven, al lado de su padre –"mi primera víctima literaria", ha dicho, en relación con su *Don Abdel Zalim*, de 1972–, su desempeño como vendedor ambulante en el sur del conurbano. Esta última experiencia le inspiró, por cierto, la serie de novelas (cuatro, entre 1980 y 1983) a la que Asís da el nombre genérico de una de ellas (la última: *Canguros*), que narran, en medio de un conjunto de apreciaciones mordaces y sobre todo desesperanzadas sobre la coyuntura política nacional, un conjunto de historias de "reventados" y de "canguros": de vendedores astutos, manipuladores y mentirosos de lo que fuera y de pobres e incautos compradores de los espejitos de colores que se les ofrecieran. La más famosa de ellas, la más vendida de toda su vasta producción, y también, acaso, una de las más logradas, fue *Flores robadas en los jardines de Quilmes* (1980), que abre la "serie" y a cuyo propio éxito (de dimensión cuantitativa incierta, entre otras cosas porque forma parte de un mito que el propio Asís no ha dejado de alentar consignando en todas partes cifras de venta probablemente exageradas) el autor suele atribuir el descrédito, maltrato y vilipendio que, como ha lamentado muchas veces, lo esperarían a la salida de la dictadura militar y durante todo el ciclo de la llamada "transición democrática" de los años 1980.

¿Fue así? No es fácil decirlo, pero lo cierto es que, fuera a causa de aquel éxito de venta de *Flores…* en los tiempos de la dictadura, fuera por no haber rectificado, durante los años alfonsinistas que siguieron, sus simpatías hacia el entonces desacreditado peronismo, Asís empezó a ser considerado un escritor, en el mejor de los casos, olvidable, y en el peor, inconveniente, o incluso sospechoso. No se había ido del país ("por cagón, por inconcebiblemente fiaca, por abúlico, porque es torpe para hacer trámites", como le hace decir a su *alter ego* Rodolfo en *Carne picada*, de 1981), pero tampoco había dejado de apoyar las manifestaciones a favor de los derechos humanos que tenían lugar aquí, ni de

denunciar las persecuciones y desapariciones (como la de Haroldo Conti, a quien dedica *Flores…*) que se producían. Siguió escribiendo, eso sí, y mucho. Y sobre todo escribió regularmente, bajo el seudónimo de Oberdán Rocamora, crónicas y aguafuertes, de notoria y muchas veces declarada inspiración arltiana (que reuniría en dos libros, de 1977 y 1981) en el periódico *Clarín*, que llegó a conocer muy bien. Precisamente, su escandaloso *Diario de la Argentina*, publicado en 1984, y que el gran diario argentino no le perdonó nunca ni le perdonará jamás, es un minucioso relato (en el que personajes reales aparecen apenas disimulados, conforme un recurso típico en Asís, tras nombres ficticios que permiten reconocerlos fácilmente) del funcionamiento, las intrigas y miserias de esa gran empresa.

A los años alfonsinistas, de los que Asís fue un testigo implacable, pertenecen, después de la polémica *Diario…*, y entre otras cosas, la provocativa *Partes de inteligencia*, que narra las desdichas de un agente secreto del Estado, dedicado a la penosa tarea de espiar, ahora en democracia, y también los *Cuadernos del acostado*, tramados en una primera persona no por quejosa y resentida menos eficaz. Hay aquí un desplazamiento –de *reventado*, entonces, a *acostado*– que vale la pena comentar, porque está en la base de la nueva posición de enunciación que el autor asumirá en esos años. Asís escribe en los 80, en efecto, como "acostado", y desde esa posición asume una fraterna solidaridad con todos los *otros* acostados que encuentra en su camino. En una de sus crónicas para la revista *Libre* que recoge en *La ficción política*, Asís dice sentir predilección "por los perdedores, los derrotados, los fracasados y los tristes", entre quienes no se priva de incluir, por ejemplo, al también caído general Galtieri, quien –dice– representa "la plenitud de la caída, el malo de la película en una sociedad que se tranquiliza transitoriamente cuando encuentra un culpable" (p. 140). La crítica a la hipocresía de la sociedad argentina es destacable, pero la obstinada justificación de la propia posición en la pura experiencia personal ("funciono, sobre todo, con afecto, y al quedar marginado…") conduce a Asís a un lugar inaceptable: "me hice amigo de varios militares (y) a estos nuevos amigos los respeto y los aprecio" (*Cuadernos del acostado*, p. 126).

De la hermandad de los reventados, entonces, a la hermandad de los acostados. Y de ahí, todavía, a otro destino, que en esos años del alfonsinismo se prepara, se va como gestando, en ese caldo de cultivo hecho de viejos y nuevos reventados y acostados, para la política argentina y para la vida y la obra de Asís: el menemismo. Al que no sería excesivo decir que Asís, con reflexiones como ésta que acabamos de citar, había en cierto sentido anticipado, acaso presentido, y al que acompañaría, cuando asomara por fin en la escena política nacional, desde el primer momento y hasta bastante después (signo de nobleza encomiable: qué duda) de su ocaso. El menemismo, al que Asís adhiere con la convicción del justiciero que tiene una afrenta que vengar, puede en efecto pensarse como la expresión, en el terreno de las identidades políticas argentinas, de la pintoresca coalición entre los *reventados*, los *canguros* y los *acostados* que el escritor había presentado en los 70 y los 80, a la que tal vez habría que sumar todavía, para que el cuadro fuera completo, una ética del perjurio y la deslealtad. *Esa ética también la escribió Asís*. Lo hizo en *La línea Hamlet*, novela en

clave que pretexta una historia de espionaje para hablar de la política argentina bajo el signo menemista, es decir, bajo el signo de la traición y de la infamia. Así, en síntesis, podría describirse el itinerario de nuestro autor, de los 70 a los 90, como el viaje de la sátira mordaz al cinismo más desvergonzado, operado a través de la mediación del resentimiento y el rencor.

Pero no todas son transformaciones. En esta evolución permanece intacta la capacidad de Asís para burlarse, con despiadada lucidez, del progresismo bienpensante y de las almas bellas de las que estaba hecha la porción más visible de la oposición al menemismo. Asís fue embajador ante la Unesco, Secretario de Cultura de la Nación y embajador en Portugal. Su conocimiento del mundo de la diplomacia le inspiró su *Excelencias de la NADA*. Y su prolongada estadía en París, dos novelas que aparecieron casi juntas, en 2000: *Lesca, el fascista irreductible* y *Del Flore a Montparnasse.* Durante todo ese período defendió con sagacidad y gracia las políticas de su gobierno, lo que sin duda se veía facilitado por la prodigiosa mediocridad de sus impugnadores. Asís fue luego un incisivo crítico de la fácilmente caricaturizable gestión de Fernando de la Rúa y sostuvo una actividad política intensa, también, tras su caída. En este sentido, su pasaje a las filas de una derecha cada vez más declarada, más achatada y menos picante no parece tener retorno. Su candidatura a la vicepresidencia de la nación integrando la fórmula encabezada por un político mediocre, conservador y verosímilmente acusado, en esos días, de un crimen político tremendo, no presentaba ninguna arista recuperable –como sí lo habían hecho otras actitudes suyas anteriores, eventualmente odiosas pero siempre inspiradoras–, y su crítica a los dos gobiernos kirchneristas (contenida en sus últimos tres libros de crónicas) no logra distinguirse de la que suele levantar la derecha menos imaginativa y más convencional.

De cómo los comunistas se comen a los niños, de 1971, se abría con una mínima declaración inaugural, de naturaleza, como ahí aclaraba, obstétrica: "Hoy parto, sin dolor". Chiste fácil. Pero sugestivo: Asís se pasó la vida, decíamos, partiendo, sin mucho dolor, de los sitios que había solido frecuentar, y escribiendo sobre ellos algo parecido a sus memorias. Vivió la vida –se diría– para contarla, pasó por los lugares para después hablar de ellos: del Partido Comunista, del peronismo de las grandes manifestaciones callejeras, de *Clarín*, de la Unesco. Tal vez nos quepa esperar ahora, cuando redactamos estas notas, que parta cuanto antes del lugar en el que hoy lo vemos instalado, que no tiene la más mínima gracia desde ningún punto de vista: ni literario, ni político, ni moral. Que se vaya de ahí y nos entregue, cuanto antes, una novela "fresca y jocunda" (palabras suyas), llena, como todas las demás, de intrigas eróticas y de chantas y reventados y acostados y canguros, sobre, verbigracia, los entretelones de los programas de televisión en los que prodiga su retórica engolada o sobre la experiencia de haber compartido las tribunas del país con el candidato Jorge Sobisch o sobre el significado de una práctica novedosa –probablemente embriagadora– que hoy hace posible la tecnología: la de disparar a diario sus dardos envenenados desde un *blog*. Que escriba esa novela y que parta, sin dolor. A cualquier lado, porque a esta altura casi cualquier otro lugar sería mejor.

OBRA DE JORGE ASÍS

Señorita vida (Instituto Amigos del Libro Argentino, 1970); *La manifestación* (Galerna, 1971); *De cómo los comunistas se comen a los niños* (L.H., 1971); *Don Abdel Zalim, el burlador de Domínico* (Corregidor, 1972; primera edición de Sudamericana, 1986); *La familia tipo* (Planeta, 1974); Los reventados (1974; primera edición de Sudamericana, 1977); *Fe de ratas* (Sudamericana, 1976; 3ª edición, 1981); *Cuaderno de Oberdán Rocamora* (Rodolfo Alonso, 1977); *Flores robadas en los jardines de Quilmes* (Galerna, 1980; primera edición de Booket, 2007); *Carne Picada* (Madrid, Legasa, 1981; 2ª edición en la serie "Ómnibus", 1984); *El Buenos Aires de Oberdán Rocamora* (Losada, 1981); *La calle de los caballos muertos (Canguros insert)* (Legasa, 1982); *Canguros* (Legasa, 1983); *Diario de la Argentina* (Sudamericana, 1984); *La ficción política* (Sudamericana, 1985); *El pretexto de París* (Sudamericana, 1986); *La lección del maestro* (Sudamericana, 1987); *Cuaderno del acostado* (Planeta, 1988); *Partes de inteligencia* (Sudamericana, 1988); *El cineasta y la partera (y el sociólogo marxista que murió de amor)* (Planeta, 1989); *La línea Hamlet o la ética de la traición* (Vergara, 1995); *Sandra la trapera* (Catálogos, 1996); *Lesca, el fascista irreductible* (Sudamericana, 2000); *Excelencias de la NADA* (Sudamericana, 2001); *La marroquinería política* (crónicas) (Planeta, 2006); *El descascaramiento* (crónicas) (Planeta, 2007); *La elegida y el elegidor* (crónicas) (Planeta, 2008).

BIBLIOGRAFÍA SOBRE JORGE ASÍS (SELECCIÓN)

AMAROUCH, Abdelhamid, "Jorge Asís: un *best seller* en plena dictadura militar: triunfo y consecuencias", *Anales de Literatura Hispanoamericana* nº 30, pp. 249-268.

ASÍS, Jorge, "Transfiguraciones literarias de un *dandy* suburbano" (reportaje), *El Ojo Mocho* (Buenos Aires), nº 16 (verano), 2001-2002.

BURGOS, Nidia, "La fracturación del campo intelectual: argentino. Un caso emblemático: Jorge Asís", ponencia presentada en el II Congreso Interoceánico de Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, 2003.

GONZÁLEZ, Horacio, "La figura literaria del *reventado* como teoría picaresca de la política", *El Ojo Mocho* (Buenos Aires), nº 16 (verano), 2001-2002.

PESCE, Víctor, "Jorge Asís, al margen del periodismo y la literatura", *El Ojo Mocho* (Buenos Aires), nº 16 (verano), 2001-2002, pp. 51-55.

RODRÍGUEZ, Esteban y Alfón Scalfati, Fernando, "Voladuras. (Historia, aventura y resignación)", *El Ojo Mocho* (Buenos Aires), n° 16 (verano 2001-2002).

SOSNOWSKI, Saúl *et al.*, *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, Buenos Aires, Eudeba, 1988.

E.R. Y G.V.

ATORRESI, Ana (Buenos Aires, 1963). Su única novela publicada, *Un amor a la deriva: Horacio Quiroga y Alfonsina Storni* (Solaris, 1997), recrea la relación amorosa y de amistad entre ambas figuras. Para su reconstrucción del período, Atorresi articula lo referencial y lo discursivo.

Por un lado, la ficción se puebla con una multitud de personajes de la época y se mencionan múltiples hechos históricos. Por el otro, el lenguaje de la novela se construye a partir de las textualidades so-

cialmente significativas de esos años, como el folletín, lo epistolar, la crónica periodística, la poesía y la narrativa de los escritores referidos, los informes policiales y, en lo que alcanza mayor originalidad –como lo señala Claudia Edith Méndez–[1] las publicidades y el lenguaje comercial de las primeras décadas del siglo XX. Estos recursos remiten al dispositivo narrativo de Manuel Puig, si bien la obra de Atorresi se vincula fundamentalmente con la expansión de la novela histórica en los años 90 y con los textos publicados con finalidad educativa.

Publicó además numerosos libros de divulgación de temas de lingüística y semiótica, escribió y dirigió manuales para la enseñanza de la lengua a nivel primario y secundario, y tradujo y adaptó obras para un destinatario también escolar.

E.M.

AULICINO, Jorge (Buenos Aires, 1949). Poeta, periodista y traductor. Editor adjunto y columnista de *Ñ*, la revista cultural del diario *Clarín*, y director de los *weblogs*: *Otra iglesia es imposible*, donde publica obras de poetas argentinos y extranjeros, y *Estación Finlandia*, en el que se ha publicado gran parte de su obra poética, acompañada de reseñas, comentarios y artículos críticos.

A comienzos de la década de 1970, Aulicino integró el taller literario de Mario Jorge De Lellis, espacio de recuperación y reformulación de la corriente poética coloquialista de la década pasada. Trabajó como cronista y redactor en agencias de noticias, diarios y revistas de actualidad política e interés general. En la década de 1980, empezó a colaborar en *Clarín* y fue miembro del consejo de dirección de las revistas literarias *El Juguete Rabioso* y *Diario de Poesía*. En su actividad como traductor, Aulicino publicó versiones de John Keats y Guido Cavalcanti, y trabajó con las obras de Eugenio Montale, Valerio Magrelli y Rodolfo Wilcock.

La obra poética de Aulicino se caracteriza por el uso del verso libre y la rima asonante, que se van adecuando a las distintas etapas de su producción. En ésta sobrevive siempre un lenguaje que mezcla guiños del registro urbano porteño con un abanico de expresiones castellanas tradicionales. Del seno de esta argamasa lingüística surge un yo poético que encuentra en la conversación una instancia de indagación filosófica, que generalmente parte de la materialidad de los objetos y las escenas para enfrentarse a sí misma, hasta extremar en imágenes su búsqueda de soluciones estéticas y envolver en su movimiento la parcela de realidad involucrada.

Su trayectoria como poeta es extensa, registrando distintas instancias de reflexión teórica y producción estética. Los primeros libros conforman un período exploratorio y formativo, con una marcada preocupación por las circunstancias históricas y la militancia política y una apelación a un conjunto heterodoxo de referentes culturales. Sujeto, mundo y arte se entrelazan y auscultan en torno a una coyuntura convulsa que pareciera exigir de la poesía desgarradas adecuaciones. Datan de esa época los libros: *Reunión* (Editorial del Alto Sol, 1969); *Mejor matar esa lágrima* (1971); *Vuelo Bajo* (El escarabajo de oro, 1974); y *Poeta antiguo* (Botella al mar, 1980).

Finalizada la dictadura militar, hay un balance parcial de lo ensayado y acon-

1. Méndez, C.E., *Alfonsina Storni: análisis y contextualización del estilo impresionista en sus crónicas*, College Park, University of Maryland, 2004.

tece una reformulación de su poética. Se clausura cierta transigencia ingenua con respecto al lenguaje y sus posibilidades, adoptan los poemas una forma breve y fragmentada. Aumenta, por otro lado, la reflexión sobre el acto creativo. Los objetos cercanos aparecen como aperturas hacia fluires introspectivos o inquisiciones eruditas. En este período se enmarcan: *La caída de los cuerpos* (Rosario, El lagrimal trifulca, 1983); *Paisaje con autor* (Ediciones del Último Reino, 1988); *Magnificat* (Mickey Mickeranno, 1993); *Hombres en un restaurante* (Libros de Tierra Firme, 1994); y *Almas en movimiento* (Libros de Tierra Firme, 1995).

En una tercera etapa de su obra, la brevedad cede ante una estructura poética de largo aliento. Una gran espesura de imágenes y citas cultas configuran un espacio desde el que se religan malestares metafísicos, búsquedas lingüísticas, operaciones sobre la memoria y la reminiscencia y una ardua pesquisa de nuevas expresiones estéticas, conjugada con un constante replanteo de las opciones antes realizadas. Son de este último período los libros de poemas: *La línea del coyote* (Ediciones del Dock, 1999); *Las Vegas* (Selecciones de Amadeo Mandarino, 2000); *La luz checoslovaca* (Libros de Tierra Firme, 2003); *La nada* (Selecciones de Amadero Mandarino, 2003); *Hostias* (Ediciones del Dock, 2004); *Máquina de faro* (Ediciones del Dock, 2006); y *Cierta dureza en la sintaxis* (Selecciones de Amadeo Mandarino, 2008).

A pesar de los virajes y desplazamientos, en la obra poética de Aulicino es posible reconocer un haz de operaciones estructurantes que particularizan su producción. Así como el lenguaje coloquial no ahoga el aura poética, el trabajo con la percepción de los objetos tampoco opaca el sesgo narrativo, que con distintos matices se impone en su obra. Por otro lado, la búsqueda de sentido nunca se abandona: la complejidad de la realidad, los dobleces del lenguaje, el desgarramiento de la poesía frente a la historia no impiden que en la obra de Aulicino la materialidad de las cosas se mantenga como garantía última de la necesidad de la palabra poética.

En 2000 se publicó una antología de su producción, *La poesía era un bello país. Antología 1974-1999* (Libros de Tierra Firme), que incluye un estudio preliminar escrito por Marcelo Cohen y una entrevista al autor realizada por Jorge Fondebrider. Aulicino también cuenta con dos obras inéditas, *Ituzaingó* y *Primera Junta*, disponibles en su *weblog Estación Finlandia*.

F.G.

AVELLANEDA, Andrés (1937). Crítico literario, Licenciado en Letras Modernas por la UBA y Doctor en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Illinois (EE.UU.). Ha enseñado en la UBA, la Universidad de San Juan y la UNLP, además de la Universidad de Puerto Rico; y en los EE.UU. en las universidades de Illinois, California y Florida, donde imparte actualmente Literatura Latinoamericana Contemporánea y donde fue hasta fecha reciente director del programa de doctorado en Letras Latinoamericanas. También se destaca, en su desempeño no académico, durante el período en el que trabajó en el periódico *La Opinión*; entre 1974 y 1976 fue redactor del suplemento literario y jefe de la sección Cultura.

En su primer libro, *El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea* (1983), consolida su

proyecto crítico, iniciado en 1967 con el fascículo "El naturalismo. Eugenio Cambaceres", al proponer a la literatura en tanto réplica ideológica a una situación socio-política determinada. El objeto que selecciona para desplegar su método, utilizando especialmente el análisis del discurso y la semiología como herramientas, es la literatura liberal durante los primeros años del peronismo (década de 1940), deteniéndose en cinco escritores: Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar, Ezequiel Martínez Estrada y Enrique Anderson Imbert. A partir de una reconstrucción del campo cultural e intelectual de la primera década del peronismo (las relaciones entre los intelectuales y el Estado, entre la cultura y la política, las instituciones literarias, etc.), Avellaneda señala dos formas retóricas que los escritores liberales emplearon para realizar su réplica: el uso del código (Borges y Bioy Casares, Cortázar) y el uso de la alusión (Martínez Estrada y Anderson Imbert). Por un lado, los primeros construyeron en sus obras un código social que remite a una serie de oposiciones sémicas (vulgar / no vulgar, cultura / no cultura, civilización / barbarie, mesura / desmesura, etc.) que el lector real debía reponer, oposiciones que, además, circulaban en el discurso social de la época. En esto se evidencia la conexión entre productos literarios y hechos sociales. Por otro lado, los segundos planteaban ciertos índices referenciales en sus relatos que, leídos en conjunto, remitían a la situación discursiva desde la que escribían. En artículos como "Clase media y lectura: la construcción de los sentidos" (2000), "Recordando con ira: estrategias ideológicas y ficcionales argentinas a fin de siglo" (2003), "Queremos tanto a Julio: decires políticos de la literatura argentina" (2004) y "Cabecitas y oligarcas: literatura argentina de los 40" (2006), Avellaneda vuelve sobre su hipótesis de la réplica ideológica pero extiende su alcance al análisis de las obras de Roberto Arlt, Germán Rozenmacher y Juan José Saer, entre otros. En su segundo libro, *Censura, autoritarismo y cultura. Argentina: 1960-1983* (CEAL, 1986) aborda el control de la cultura argentina sobre el período 1960-1983 e intenta reconstruir las grandes unidades de significado que constituyeron el discurso de censura cultural de dicho período histórico. Este discurso define el sistema cultural a partir de tres características: una misión noble que no debe ser alterada, la subordinación a lo moral y la capacidad de ser usado indebidamente. A partir de dichas características, el discurso de la censura determina qué queda afuera del sistema cultural. En un artículo posterior a su segundo libro, "Hablar y callar: construyendo sentido en la democracia" (1995), Avellaneda retoma sus hipótesis sobre el discurso de la censura cultural para dar cuenta del panorama literario a partir de 1983 con la vuelta de la democracia. En ese texto señala, por un lado, la aparición de la censura en los entresijos de la democracia y, por otro lado, la nueva relación que se establece entre la literatura y la política después del silencio dictatorial. Además de sus dos libros publicados, Avellaneda ha escrito estudios sobre literatura latinoamericana ("Mito y negación de la historia en *Zona sagrada* de Carlos Fuentes"), sobre las representaciones literarias de Eva Perón ("Evita: cuerpo y cadáver de la literatura"), sobre crítica literaria ("Estado actual de los estudios literarios. El caso argentino"), entre muchos otros.

M.R.

AYALA GAUNA, Velmiro (Corrientes, 1905 - Rosario, 1967). Docente, periodista, recopilador y escritor. Exponente de la literatura costumbrista de la región mesopotámica. Como docente desempeñó funciones en todos los niveles. A los 19 años se recibió de maestro. Luego cursó el profesorado de Lengua Inglesa. Ejerció en escuelas primarias, secundarias y en institutos terciarios. Fue profesor fundador del Liceo Militar "General Belgrano" en la provincia de Santa Fe y también de la Universidad Popular de la Zona Sur. Su labor periodística, desarrollada en la ciudad de Rosario, fue básicamente radial, si bien publicó cuentos sueltos en revistas de la Capital Federal, como *Vea y lea.* En radio condujo programas de música folklórica, en los que intercalaba la lectura de sus cuentos. Su función de recopilador fue fecunda. A las leyendas y mitos correntinos escuchados en su infancia, sumó los que recogió en toda la región mesopotámica. Sus dos primeros libros evidencian esta faceta: *La selva y su hombre* (1944) y *Litoral* (1950). A esta línea de rescate de lo mítico suma la investigación histórica en *Rivadavia y su tiempo* (1952). Como escritor, si bien publicó poemas sueltos y hasta una obra de teatro (*¿De qué color es la piel de Dios?*, 1964), es el cuento el género en el que se destaca. Por su obra narrativa recibió numerosos premios regionales y nacionales.

En primera instancia, sus cuentos representan un trabajo de recuperación del habla coloquial correntina. Y si bien los personajes y los mitos de Corrientes son el material de sus historias (el lobisón, el "cuarajhy-yará"), el eje está puesto en esta reproducción naturalista del lenguaje del lugar. Los textos alternan la voz culta de un narrador omnisciente con la popular y propia de los personajes correntinos: "El animal levanta sobre sus gruesa patas el redondo, sombrío y aterciopelado cuerpo. Es grande, casi como un puño, y parece dispuesto a lanzarse sobre el hombre; pero éste baja una y otra vez el machete con furia salvaje y lo destroza en menudos pedazos mientras lo insulta profusamente en castellano y guaraní. –¡Tomá, añamembú! ¡Picá otra vez, araña infeliz! ¡Súcu, hija de…!".[1] En esta línea publica los mencionados *Cuentos correntinos* (1953); *Otros cuentos correntinos* (1953); *Leandro Montes* (1955), novela constituida por tres relatos largos; y *Paranaseros* (1957). El procedimiento de incorporación a la escritura de voces guaraníes y dialectales llega a su punto más extremo en las *Cartas de correntinos* (1964). En estas "cartas", la voz culta cede la palabra a un emisor popular e ignorante que se desempeña con faltas ortográficas esperables. Dicho emisor escribe con las estructuras sintácticas propias del que se ve obligado a hablar y escribir en una lengua pero piensa en otra; e incorpora también el léxico de la lengua originaria en el castellano. De todas maneras, el tono humorístico revela la mirada piadosa y nunca despectiva del escritor sobre el personaje: "Querido Rito: Haller nicó receví su carta y lla te estoi escribiendote para darle mis noticias de mí".[2]

En el rubro de la creación de personajes se destaca uno: Don Frutos Gómez, producto de una operación de adopción y nacionalización de género que realiza Ayala Gauna. El escritor, que como docente frecuentaba la literatura culta (rea-

1. Ayala Gauna, V., "Araña pollito", *Cuentos correntinos*, Santa Fe, Castellví, 1953, p. 25.

2. Ayala Gauna, V., "El daño", *Cuentos correntinos*, Santa Fe, Castellví, 1953, p. 121.

lizó versiones al castellano moderno del *Libro de Buen Amor* y de *La Celestina*), se apropia de las características del policial inglés, género muy en boga en los años 50 en la Argentina. Así, crea a un comisario de campo, sereno y en apariencia torpe, quien, a través de la observación minuciosa y, sobre todo, de la experiencia, resuelve enigmas policiales por medio de la pura deducción. El personaje de Don Frutos, que Ayala Gauna hizo popular a través de la radio, es el hilo conductor de dos libros de cuentos: *Los casos de Don Frutos Gómez* (1955) y *Don Frutos Gómez, el comisario* (1960). A partir del primero de estos textos, el director de cine Catrano Catrani filmó en 1958 la película *Alto Paraná*.

M.E.F.

AZCONA CRANWELL, Elizabeth (Buenos Aires, 1933 - 2004). Poeta, narradora, crítica y docente, estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Dictó seminarios y conferencias y dirigió talleres literarios. Participó de la revista *Poesía Buenos Aires*. Su obra poética se reúne en *Capítulo sin presencia* (1955); *De los opuestos* (1966; Premio Municipal de Poesía y Primer Premio FNA); *Imposibilidad del lenguaje o los nombres del amor* (1971); *El Mandato* (1985; Premio Municipal de Poesía); *Las moradas del sol* (1987)*; El escriba de mirada fija* (1990); *El reino intermitente* (1997), entre otros. Sus cuentos también recibieron distinciones: *La vuelta de los equinoccios* (1971; Primer Premio FNA y Premio Municipal de obra inédita en prosa); *La mordedura* (1993; Premio *La Nación*). En *Intramundos: conversaciones con Alejandro Elissagaray* (2004), Azcona Cranwell expone su visión acerca del sentido de la existencia y la creatividad humana; sobre el poeta-demiurgo y su palabra, que posibilita el acceso a la esencia de los seres. Como traductora, se destacó por la primera versión al castellano de los *Poemas completos*, con prólogo y notas, del poeta galés Dylan Thomas (1974).

OBRA DE ELIZABETH AZCONA CRANWELL

POESÍA: *Capítulo sin presencia* (Botella al Mar, 1955); *La vida disgregada* (Poesía Buenos Aires, 1956); *Los riesgos y el vacío* (Colombo, 1963); *De los opuestos* (Sudamericana, 1966); *Imposibilidad del lenguaje o los nombres del amor* (Losada, 1971); *Anunciación del mal y la inocencia* (Corregidor, 1980); *El mandato* (Torres Agüero, 1985); *Las moradas del sol* (Ediciones de Arte Gaglianone, 1987; con dibujos de Ana Tarsia); *El escriba de mirada fija* (Fraterna, 1990); *El reino intermitente* (Sudamericana, 1997); *Antología poética* (FNA, 2002).

PROSA: *La vuelta de los equinoccios* (Losada, 1971); *La mordedura* (Atlántida, 1993).

TRADUCCIONES: Dylan Thomas, *Poemas completos* (Corregidor, 1975); en colaboración con Valeria Watson, tradujo los cuentos de Edgar Allan Poe, y al inglés textos de Borges, Pellegrini, Squirru, Lasaigne sobre el pintor Xul Solar.

S.M.

B

BAIGORRIA, Osvaldo (Buenos Aires, 1956). Escritor, periodista, docente e investigador de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la UBA, secretario de redacción de la revista *Cerdos y Peces*, ensayista y amigo del poeta Néstor Perlongher. Su producción se caracteriza por la hibridación de géneros, el espíritu libertario, la indagación sobre los vínculos amorosos. Publica, en 1989, su primera novela: *Llévatela amigo por el bien de los tres* (Grupo Editor Latinoamericano). En 1995, *Con el sudor de tu frente: argumentos para la sociedad del ocio* (La Marca), antología de textos contra el trabajo asalariado. *En Pampa y la vía: crotos, linyeras y otros trashumantes* (Perfil Libros) es de 1998. En 2002, prohija el ensayo: *Georges Bataille y el erotismo* (Campo de Ideas) y, al año siguiente: *Buda y las religiones sin dios* (Campo de Ideas, 2003) y *Reencarnación* (Deva's). En 2004 aparece su segunda novela: *Correrías de un infiel* (Catálogos). En *El amor libre: Eros y anarquía* (Libros de Anarres, 2006) compila una serie de artículos de cuño ácrata. Ese mismo año, además, reúne las cartas que le envió Perlongher, durante la dictadura, desde Buenos Aires y San Pablo en: *Un barroco de trinchera, cartas a Osvaldo Baigorria 1976-1986* (Mansalva). En 2008, reedita *En Pampa y la vía* en una versión aumentada titulada *Anarquismo trashumante* (Derramar).

P.C.

☞ *Perlongher, Néstor.*

BAJARLÍA, Juan Jacobo (1914 - 2005). Escritor, periodista y crítico literario porteño. Se recibió de abogado, con especialización en Criminología, en la UNLP aunque había comenzado sus estudios en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la UBA. Introdujo el vanguardismo en Argentina a través del grupo Movimiento del Arte Concreto-Invención (en el que también participaron artistas como Gyula Kosice, Edgar Bayley y Tomás Maldonado, entre otros) en 1944 y de la revista *Contemporánea,* de la que fue director entre 1948 y 1956. Varias de sus obras dramáticas fueron representadas en teatros nacionales: en 1955 se estrenó *La esfinge* en el Teatro Mariano Moreno; en 1956, *Pierrot* en La Plata

y *Las troyanas*, basada en el texto de Eurípides, en el Teatro de la Reconquista; en 1969, *La billetera del Diablo* en el Teatro LYF; en 1972, *Telésfora* en Radio Nacional. Además, obtuvo cuatro distinciones por su drama *Monteagudo* (1962): la Selección Municipal para las Jornadas de Teatro Leído, el Premio Municipal a la mejor obra no representada, el del FNA y la Faja de Honor de la SADE. Tradujo numerosas obras del francés, italiano e inglés, incluyendo autores como Pietro Aretino, el Marqués de Sade, Kandinsky, Jean Tardieu, Eugène Ionesco, entre otros. Por su producción literaria recibió varios reconocimientos: el Premio del Instituto del Nuevo Mundo de la Facultad de Filosofía y Humanidades de Córdoba (1963), el Mystery Magazine Ellery Queen's (1964), el Segundo Premio Municipal de Narrativa (1969), el Premio Leopoldo Alas ("Clarín") (1971), el Konex de Platino (1984) y el Premio Boris Vian (1996). Fue colaborador de los diarios *Clarín*, *La Nación*, *La Prensa*, *La Gaceta de Tucumán*, entre otros. También dirigió distintos suplementos literarios y la revista *Referente: el Ojo que Mira* en 1983. Por otra parte, fue vicepresidente de la SADE y formó parte de la Asociación de Artistas Premiados Argentinos "Alfonsina Storni". Su afición por la ciencia ficción y el terror lo llevaron a colaborar con las revistas Cuarta Dimensión y Umbral Tiempo Futuro, además de en las antologías de relatos Cuentos argentinos de ciencia ficción (1967); La ciencia ficción en la Argentina: antología crítica (1985); Ciencia ficción: cuentos hispanoamericanos (1993); Los universos vislumbrados (1995) y Cuentos con humanos, androides y robots (2000).

Bajarlía fue un escritor prolífico y sus obras se inscriben en distintos géneros literarios. Por un lado, escribió poesía: *Estereopoemas* (1950); *La Gorgona* (1953); *Canto a la destrucción* (1968); *Nuevos límites del infierno* (1972); *El poeta y el exilio* (1990) y *Poema de la creación* (1996). Su primer libro lírico, *Estereopoemas*, delata su fascinación por la ciencia ficción y lo convierte en uno de los pocos textos poéticos inscriptos en este género en la literatura argentina. Por otro lado, escribió cuentos que fueron recogidos en las colecciones *Historias de monstruos* (1969); *Fórmula al antimundo* (1970); *El día cero* (1972); *Sables, historias y crímenes* (1983); *Historias secretas de putas, musas y otras damas* (1996); *Breve diccionario del erotismo y cancionero satírico* (1997). El grupo de relatos *Historia de monstruos* fue prologado por Leopoldo Marechal y ofrece una recopilación de historias sobre casos científicos y criminales extraordinarios que van desde la Antigüedad hasta el Siglo XX. *Fórmula al antimundo* recoge cuentos que exploran lo que Bajarlía señalaba como los tres tópicos de la ciencia ficción: las máquinas del tiempo, la pluralidad de los mundos habitados y la destrucción masiva de la humanidad, a los que se le suman lo paranormal y la creación de vida artificial; en cambio, *El día cero* nos propone una renovación de la literatura fantástica a través de los procedimientos de la ciencia ficción. Además de sus cuentos, Bajarlía escribió dos novelas policiales que se mezclan con el género fantástico y de terror: *Los números de la muerte* (1972) y *El endemoniado Sr. Rosetti* (1977). Esta última intenta una versión criolla del hombre lobo en la que se combinan elementos de la parapsicología, referencias a diversos mitos, el tema del doble y lo siniestro y una atmósfera de horror y sus-

penso. En cuanto a su labor como dramaturgo, se pueden señalar, además de las ya mencionadas, *Los robots* (1955) y *La confesión de Finnegan* (1962). *Los robots* fue transmitida por Radio Nacional y llevaba como subtítulo "Tragedia mecánica", ya que ponía en escena el conflicto entre un hombre que habita un mundo de robots que –a pesar de su desarrollo tecnológico– son incapaces de entenderlo. Finalmente, su labor como crítico literario se mueve entre las vanguardias (sus orígenes, sus características), la literatura de terror y la biografía literaria, tal como lo atestiguan las siguientes obras: *Notas sobre el barroco* (1950); *Literatura de vanguardia* (1956); *El vanguardismo poético en América y España* (1957); *Sadismo y masoquismo en la conducta criminal* (1959); *La polémica Reverdy-Huidobro: el origen del ultraísmo* (1964); *Drácula, el vampirismo y Bram Stoker* (1992); *Lovecraft, el horror sobrenatural* (1959); *Fijman, poeta entre dos vidas* (1992) y *Alejandra Pizarnik: anatomía de un recuerdo* (1998).

M.R.

☞ *Bailey, Edgar; Marechal, Leopoldo.*

BALÁN, Jorge (Buenos Aires, 1940). Estudió Sociología en la UBA, doctorándose en 1968 en la Universidad de Texas. Se desempeñó como profesor invitado en las universidades norteamericanas de Texas, Nueva York y Chicago, y en las brasileñas de San Pablo y de Minas Gerais. Durante su residencia en los Estados Unidos, recibió la beca Guggenheim y fue presidente del Comité de Estudios Latinoamericanos del Wilson Center de Washington. Desde 1985 es profesor en la UBA. Durante veinte años investigó en el Centro de Estudios de Estado y Sociedad, del que fue presidente a partir de 1988. Integró, además, el Instituto de Desarrollo Económico y Social, la Asociación de Estudios Latinoamericanos y el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Fue fundador y editor de la revista *Ciencia Hoy* y autor de: *Migración, estructura ocupacional y movilidad social* (1973); *Historias de vida en Ciencia Sociales: teoría y técnicas* (1974); *Centro e periferia no desenvolvimento brasileiro* (1974); *Why People Move: Comparative Perspectives on the Dynamics of Internal Migration* (París, The Unesco Press, 1981; también publicado en español por Unesco, 1982) y *Cuéntame tu vida. Una biografía colectiva del psicoanálisis argentino* (1991).

PAU. CRO.

BALLA, Andrés (Budapest, 1921 - 2001). Novelista, dramaturgo y cuentista. Oriundo de Budapest, se estableció en Argentina en el año 1939. Publicó las piezas teatrales *Los que respondieron al fuego* (Autores Argentinos Asociados, 1975), *El inca Túpac Amaru* (Instituto Lucchelli Bonadeo, 1971) y *Dos por dos son seis* entre otras. Esta última es un unipersonal que se sitúa en la Florencia de los Médici (siglo XIV). El protagonista, preso político a causa de sus ideas republicanas, vive en una celda de dos pasos por seis.

También publicó las novelas *Sala de niños*; *El marinero de la montaña* (Andrómeda, 1965); *Los dueños de la selva*; *La república de Granato*; *El Mariscal* (Simurg, 1999). Esta última es una novela histórica que narra los acontecimientos en torno de la guerra que Argentina, Uruguay y Brasil emprendieran contra Paraguay, haciendo especial énfasis en la figura del mariscal Francisco Solano López. El estilo fue elo-

giado por Félix Luna como "una prosa ágil y entretenida […] que nos lleva al teatro de aquella sangrienta guerra y a sus protagonistas más importantes".

F.P.

BALZARINO, Ángel (Villa Trinidad [Santa Fe], 1943). Cuentista de larga trayectoria, radicado en Rafaela, donde ha desarrollado una importante actividad cultural entre la que puede contarse la presidencia de la asociación Escritores Rafaelinos Agrupados (ERA). Desde 1972 ha editado libros propios y también ha participado en publicaciones colectivas.

Individualmente publicó ocho libros de cuentos: *El hombre que tenía miedo* (Rafaela, ERA, 1974); *Albertina lo llama, señor Proust* (Rafaela, edición del autor, 1979); *La visita del general* (Rafaela, ERA, 1981); *Las otras manos* (Rafaela, Fondo Editorial Municipal, 1987); *La casa y el exilio* (Santa Fe, Sudamérica, 1994); *Hombres y hazañas* (Rafaela, Fondo Editorial Municipal, 1995); *Mariel entre nosotros* (El francotirador, 1998); *Antes del primer grito* (Rafaela, edición del autor, 2003). Y cuatro novelas: *Cenizas del roble* (Rafaela, ERA, 1985); *Horizontes en el viento* (Rafaela, edición del autor, 1989); *Territorio de sombras y esplendor* (Rafaela, Fondo Editorial Municipal, 1997); *Con las manos atadas* (Rafaela, La Opinión, 2004). Por otra parte, cabe señalar que sus cuentos integraron diversas antologías nacionales y que "Rosa", "Prueba de hombre" y "El acecho" integran antologías publicadas en Estados Unidos, México y el Reino Unido, respectivamente.

En sus cuentos, la estética imperante comulga con el sentido clásico del cuento, pensado como una economía de palabras que apunta a un desenlace inesperado. En sus relatos, en los que se evidencian lecturas cortazarianas, aparece la alternancia de voces y la mezcla de planos ficcionales. Por lo que respecta a la novela, cultiva el realismo documentado, la indagación psicológica y la polifonía.

Su obra ha sido premiada en diversas ocasiones, tanto en su provincia de origen como a nivel nacional. Entre otros, recibió el Premio "Mateo Booz" (1968), el Primer Premio Ciudad de Santa Fe (1970), el Premio Nacional ALPI (1971) y el Premio "Jorge Luis Borges" (1976).

M.E.F.

BAÑEZ, Facundo (La Plata [Buenos Aires], 1976). Cronista de información general del diario *El Día*, donde también se desempeñó como editor del suplemento "Joven". Además, trabajó como lector para varias editoriales y fue docente de la Escuela de Periodismo Deportivo Lo Grupal Hoy. Bañez tiene publicadas dos novelas: *Sueño macho* (Rosario, Beatriz Viterbo, 2001) y *Un león en la trinchera (la historia del soldado que se enamoró de Estudiantes)* (El Arco, 2008). La gran capacidad narrativa que Bañez demuestra en sus trabajos periodísticos queda un poco opacada en su primera novela, donde un lirismo excesivo le resta peso a la historia a favor del trabajo sobre la palabra. En la segunda novela, en cambio, la incursión en lo que se ha dado en llamar literatura deportiva va de la mano de una narración más legible –más narrativa, si cabe. Al mismo tiempo, toca un punto álgido al contar la historia de Federico Bond, héroe del fútbol argentino durante la primera época de Estudiantes de La Plata y luego soldado inglés durante la Primera Guerra Mundial. En 2006, Bañez fue finalista del Concurso

de Novela Breve "Aurora Venturini" de la provincia de Buenos Aires con *El primer enano*, texto que permanece inédito.

M.A.

BÁÑEZ, Gabriel (La Plata [Buenos Aires], 1951 - 2009). Durante décadas, Báñez tuvo a su cargo la sección literaria del diario platense *El Día,* en donde desarrolló una producción frondosa y heterogénea.

Su primera novela, publicada a sus 24 años, *Parajes* (1975), obtuvo el Primer Premio Provincial de Novela "Roberto J. Payró". Asimismo publicó las novelas *El Capitán Tresguerras fue a la guerra* (De la Flor, 1980); *Hacer el odio* (Bruguera, 1985); *Góndolas* (De la Flor, 1986); *El curandero del cuarto oscuro* (Sudamericana, 1990); *Paredón, paredón* (Sudamericana, 1992); el relato *El circo nunca muere* (Almagesto, 1992); *Los chicos desaparecen* (Atlántida, 1993); *Octubre amarillo* (Almagesto, 1994); *Virgen* (Sudamericana, 1998); *Cultura* (Mondadori, 2006). En cuanto a *Octubre amarillo*: está escrita en forma de relato ficcional inspirado en el célebre caso del odontólogo Ricardo Barreda, un platense que asesinó a su esposa, su suegra y sus dos hijas. El texto fue publicado como folletín primero y como libro después. Además, publicó varios de sus relatos en antologías de Argentina y México. Parte de su producción literaria fue traducida al francés. Sobre su novela homónima en el año 2007 se estrena la película *Los chicos desaparecen*, de fuerte repercusión en el circuito *off* del cine nacional. Esta novela, segmentada en breves capítulos, traza el mundo de un personaje delicioso. Se trata de Macías Möll, un relojero paralítico que habita una ciudad con leves pendientes, a la vera de una plaza armada en una loma, provista de inclinaciones, rampas y senderos pavimentados. La vida rutinaria y barrial se ve turbada por un hecho sobrenatural: los niños desaparecen. Los juegos verbales y la prosa ácida e inquietante de Báñez dan lugar a una escritura original y distintiva: "Despertó en una sala blanca, brotada en olores rancios y asépticos. Quiso moverse pero estaba atado de pies y manos. Al fondo había un aparato de rayos. La intermitencia sorda de la exposición de las placas terminó de despertarlo. Había una enfermera a su lado. Ella sonrió y dijo algo de un milagro. Él movió la cabeza y se buscó las piernas: de la cintura para abajo había una manta. Preguntó la hora y la mujer lo amonestó con delicadeza" (p. 34). Entre sus trabajos, de evidente sentido corrosivo y absurdo, se destaca *Cultura.* Por su nombre, Ibáñez, y su doble ocupación como escritor y editor, el protagonista de la historia parece un *alter ego* del autor. A través del absurdo y la ironía como recursos narrativos, el juego de desdoblamiento es llevado a la exasperación. El protagonista encarna una personalidad escindida en el contexto de un puesto en la función pública. La perspectiva crítica desde la que se observa la intimidad de la gestión cultural compone un cuadro fascinante y, al mismo tiempo, abrumador. Un cambio de autoridades es el pretexto para que ese mundo comience a desplegarse ante la mirada esquizoide de Ibáñez. Personajes y acciones son retratados en términos desmesurados, pero el delirio que va regulando el relato no los hace menos identificables. Por ejemplo, un político capta la demanda del público en términos de "estas bostas humanas quieren cultura" o en la descripción íntima que hace un conferencista de su auditorio "cuarenta viejas de mierda que lo único

que necesitan son kilómetros de pija" (p. 58). Algunos nombres grotescos apenas disimulan las alusiones a escritores conocidos, la clave parece estar en la corrosión de los estereotipos. Las palabras solemnes y los actos pomposos de la cultura son representados como estrategias de dominación. La simulación y la hipocresía son puestos al descubierto: funcionarios que encubren su pasado en gobiernos *de facto*, presidentes de entidades de escritores mediocres, conferencistas y críticos mentirosos. Báñez lo hace todo, menos pararse en la mediocridad. Otra de sus novelas destacables es *Virgen* en la que el autor narra una historia de amor entre un cura y una joven "belga, judía y milagrosa". Escrita con una prosa provocativa y precisa devela un secreto y su traición: el del hijo del mariscal Tito de Yugoslavia y de Evita Broz. El escritor alternó la literatura con el periodismo y dirigió el sello editorial municipal La Comuna de la ciudad de La Plata. Aseguró que todos los escritores son provincianos, reivindicó los errores de la escritura y creyó que el concepto de autor y sus derechos se perderían en la literatura. Durante su vida fue coherente con su pensamiento: su novela *La cisura de Rolando* (primer Premio Internacional de Novela Letra Sur 2008) fue publicada en su sitio personal *Corte y confección* en Internet: "Al colegio fui hasta cuarto grado. Después de perder la voz me llevaron a una escuela especial, pero no para resentidos. La 'Escuela Especial', así la llamaban, iba con mayúsculas y era para especiales con problemas en la cabeza. A casi ninguno de mis compañeros se les notaba lo que tenían. Eran retrasados con aspecto normal. Lo que sí, pegaban. La mayoría tenía la costumbre de atacar por la espalda, dos o tres babeaban apenas y después estaba yo" (disponible *on line* en: <www.cortey.blogspot.com>). Bañez se suicidó el 8 de julio de 2009 a los 58 años en su quinta rural de Gorina, en las afueras de La Plata. El escritor había convertido ese espacio en su lugar de residencia, su "pago chico". Allí desarrolló su escritura singular y su mirada lúcida del mundo.

L.V.

BARACCHINI, Diego (1936 - 2004). Periodista y escritor considerado un ícono de las relaciones públicas en la Argentina por su desempeño en ese ámbito a partir de la década de 1970, actividad que celebraría y continuaría en sus trabajos periodísticos. Pese a ser ingeniero civil especializado en obras hidráulicas, aceptó el convite de colaborar en *La Prensa* apenas graduado y desde entonces se desempeñó en medios gráficos. Fue secretario de redacción de *Primera Plana*, *Decoralia*, *Semana Gráfica*, *La Semana* y *Panorama*, además de director de la revista *Claudia*. Como escritor es responsable de *La boca sobre el mármol* (1958) y *Ariadna en la ciudad* (Losada, 1965). De su paso por los medios dejó testimonio en los cuentos de *Estamos en el aire* (Emecé, 1977). Obtuvo la Faja de Honor de la SADE y el Premio Municipal de Teatro por *El baile de las sirvientas* (1971), estrenada por la compañía de Rosa Rosen. También figuró entre los creadores y promotores de la Sociedad de Amigos del Teatro General San Martín.

M.C.

BARANCHUK, Norberto Samuel (Buenos Aires, 1940). Médico, ensayista, novelista y cuentista.

Su primera novela, *Los sobrevivientes* (Almagesto, 1998), que obtuvo una men-

ción de honor en el Concurso *La Nación* de Novela, trata sobre un grupo de personajes que se cruzan en un bar porteño, con el trasfondo político y social de la década de 1990. Luego publicó las novelas *El Can Cerbero del Río de la Plata* (Libros de Tierra Firme, 2002) y *El nacimiento de Gardel* (Libros de Tierra Firme, 2006), que cinco años antes había recibido una mención de honor del FNA con el título de *El misterio de Cat Gardes*. También sus cuentos han obtenido diversos premios y menciones en concursos. Paralelamente a su actividad literaria ha publicado numerosos artículos sobre medicina en revistas especializadas y es autor o compilador de libros ensayísticos donde pone en relación temas médicos con diversos acontecimientos sociales (por ejemplo, *Salud y posmodernidad* [1997]; *Nacer, crecer y morir en la crisis* [1998], ambos publicados por Almagesto).

L.M.K.

BARBARITO, Carlos (Pergamino, 06/02/1955). Es bibliotecario, corresponsal de la revista costarricense *Matérika* y colaborador de *Los noveles*, revista electrónica hecha por y para escritores latinoamericanos jóvenes. Realiza dos *weblogs*: *Viga bajo el agua*, dedicado a las artes visuales, y *Desnuda materia*, donde escribe sobre arte y literatura. Además, forma parte del equipo que realiza *Una colección sin nombre*, un *weblog* en el que recogen textos e imágenes de diversos autores. Publica *plaquettes* y desplegables desde la década de 1970, aunque sólo algunas de esas primeras creaciones se recogen en su primer libro, *Poesía quebrada* (Mano de obra, 1984) y en *Éxodos y trenes (Una retrospectiva, 1978-1985)* (Último reino, 1987). Sobretodo en el primero se nota el contraste con su poesía posterior. Como si el tiempo hubiera pulido la escritura haciendo posible decir más con menos palabras o como si fuera cierto lo que el mismo Barbarito afirma (parafraseando a Adorno cuando decía que no podía haber poesía después de Auschwitz): que después de la década de 1970 ya no es posible seguir escribiendo de la misma manera, con la misma confianza en la palabra. Entonces la poesía –según el poeta y según es posible apreciar en sus textos– se vuelve fragmentaria, se llena de preguntas sin respuesta.

A Barbarito se lo ha comparado con J.L. Borges y con César Vallejo, pero aquí prefiero asociarlo a esa poesía que durante los últimos años (y ya van muchos) trabaja con las "ruinas". Esto es: los versos breves, desparejos, con las preguntas, las parentéticas. Y quiero subrayar que lo que no se fragmenta es el sentido, aunque sí el ritmo, la forma. A pesar de esto, es preciso enfatizarlo, en su poesía pueden leerse ideas, relatos; no sólo sucesiones de palabras. Las preguntas no son recursos formales sino verdaderas interrogaciones a la vida; lo que hay es un intento de alcanzar un sentido que no se deja aprehender del todo. Más: las palabras intentan formar imágenes. Y es de la descripción y la enumeración que surge lo que aparece como fragmentario. Las diversas incursiones de Barbarito en las distintas ramas del arte (pintura, fotografía, música) le permiten ciertos cruces. Y no sólo porque suele acompañar sus poemarios con las ilustraciones de Rafael Landea, Salvador Galup, Libero Baadi o Nessy Cohen, sino porque la poesía se vuelve una máquina de reformulaciones.

El trabajo con la palabra de otros escritores es central en los poemarios de la década de 1980 y 1990. En *Teatro de lirios* (Pergamino, Fundación Alejandro Gonzá-

lez Gattone, 1985) escribe sobre Vallejo; en *Páginas del poeta flaco* (publicado junto con *De uno y otro lado*, de María Pugliese, Filofalsía, 1988) arma poemas a partir de las vidas de Arthur Rimbaud y Antonin Artaud, apropiándose de sus voces; en *Bestiario de amor* (Santa Fe, El primer siglo, 1992) incorpora citas a los poemas (pero sólo lo aclara afuera: en notas al pie); en *Viga bajo el agua* (Ediciones del Dock, 1992) utiliza epígrafes y dialoga con ellos desde el poema, transformándolos. En los poemarios posteriores, sin embargo, lo que prevalece es la relación con las artes visuales; ya no puede citar y entonces transpone lo que serían esas "voces" dentro de la poesía. Las obras de las que habla pueden ser reales –como una fotografía de Tina Modotti, un cuadro de Frida Kahlo o de Rothko, la música de John Cage o de Velvet Underground que utiliza en *Piedra encerrada en piedra* (La Plata, Hespérides, 2005) y en *La orilla desierta* (Costa Rica, Andrómeda, 2003)– o pueden ser imágenes que nunca fueron creadas. Incluso, como en el "Scatterpieces" de *Ámsterdam* (Colombia, Los papeles de Babel, 2004), el poema puede convertirse en exposición de los materiales con los que se elabora una obra imaginaria. Además de los ya mencionados, Barbarito ha publicado los poemarios *Meninas/Desnudo y la máscara* (Último Reino, 1992); *El peso de los días* (Ediciones Electrónicas Altamira, 1995); *La luz y alguna cosa* (Último Reino, 1998)*; Caballos y otros poemas* (La Plata, Hojas de Sudestada, 1990); *Parte de entrañas* (Arché, 1991); *Desnuda materia* (Ediciones del Árbol, 1999); *Puntos de fuga* (México, Colectivo ZonAlta, 2002); *Radiación de fondo* (Brasil, Germina literatura, 2005); *Figuras de ojo y sombras* (San Sebastián, Bermingham Edit., 2006) y *Música humana y de paramecio* (San José de Costa Rica, Colección Manija, 2008). Actualmente, publica sus trabajos de manera dispersa en diversos sitios *web*.

Barbarito también dialoga con las artes plásticas en sus ensayos críticos. Si bien sólo publicó *Roberto Aizenberg. Diálogos con Carlos Barbarito* (Fundación Federico Jorge Klemm, 2001), escribió varios ensayos sobre artistas argentinos, como Mirta Kupferminc, Marcelo Pinto, o internacionales, como Norbert Guthier, que han sido publicados en catálogos de sus muestras o en Internet. Autodefinido como "polizonte" de la crítica de arte, Barbarito se aparta del lenguaje técnico para hacer una crítica más accesible en la que aparece una y otra vez el cruce con la literatura. No sólo porque se vale de autores literarios para hablar sobre arte sino porque sus ensayos –como la poesía– se arman también con descripciones de las obras. Pero no se detiene ahí. En sus críticas reflexiona sobre los grandes temas presentes en las obras analizadas porque entiende que todo el arte –y no sólo la poesía– es un espacio de indagación. El procedimiento se reitera en su crítica literaria, especialmente cuando escribe sobre sus contemporáneos (y no tanto), en sus trabajos sobre Borges, Valéry o Lautreamont. La primera persona –autobiográfica, por momentos– permite instaurar un diálogo entre los poetas. Cuando escribe sobre Mercedes Roffé, Hector Rosales o Guillermo Pilía, quienes a su vez escriben sobre él, y a quienes dedica algunos de sus poemas, Barbarito habla también de sí mismo. Es en sus ensayos sobre los otros donde surge la reflexión sobre el lugar de la poesía actual; la idea de que la poesía no puede sino ser fragmentaria o de que es ne-

cesario usar la palabra poética tanto para la reflexión como para la comunicación.

Barbarito también incursionó en la escritura de textos escolares. Junto con María Pugliese publicó dos libros para la EGB: *Buscapistas 1* y *Buscapistas 2* (Santiago de Chile, Oxford University Press, 1998). Aquí los autores desarrollan una propuesta muy cercana a la del maestro Luis Fortunato Iglesias, ya que convierten la escritura de la experiencia personal en forma de aprendizaje de la lengua, y porque combinan la palabra escrita con el dibujo con vistas a facilitar los procesos de lecto-escritura. Propuestas pedagógicas aparte, Barbarito apuesta a la integración de la literatura con las artes visuales, incluso en este ámbito.

M.A.

BARBIERI, Vicente (Alberti [Buenos Aires], 1903 - 1956). Poeta, maestro y narrador, referente de la Generación argentina del 40, la que integró junto a otros poetas de estilo neorromántico, como Rodolfo Wilcock, Enrique Molina, César Fernández Moreno, Olga Orozco, José María Castiñeira de Dios y Jorge Calvetti. Nació en el partido de Alberti, provincia de Buenos Aires. Su madre murió a los pocos días de su nacimiento y su padre lo dejó al cuidado de la propietaria de una estancia en la que se crió y vivió hasta su adolescencia. Comenzó sus estudios en Alberti y los prosiguió en la localidad de Chivilcoy. Hizo el servicio militar en Campo de Mayo, después de lo cual vivió errante entre varias localidades de las provincias de Buenos Aires y La Pampa. Durante su vagabundeo, tuvo diversas ocupaciones: se empleó como peón de cuadrilla, cargador de bolsas y maestro rural; se inició en el periodismo y la tipografía. Sumido en la más absoluta pobreza, decidió volver a Alberti, donde en 1930 fundaría el periódico *Nueva Era*, favorable al régimen militar instaurado ese mismo año. Durante un viaje a Buenos Aires logró publicar un cuento, "Vagos", en el suplemento literario del diario *Crítica* que dirigían Ulyses Petit de Murat y Jorge Luis Borges. Más tarde, entabló amistad con Juan G. Ferreyra Basso y comenzó a trabajar en un periódico de Chivilcoy, donde publicó sus primeros poemas y conoció a León Benarós, reconocido poeta de la Generación del 40. Además, se desempeñó como redactor de *La Razón*, diario en el que escribía una columna de actualidad literaria. En 1934 se trasladó a Buenos Aires y algunos años después se mudó a La Plata. En 1939, quizás en forma tardía, apareció su primer libro, *Fábula del corazón*, bajo influencia de los poetas españoles de la Generación del 27. Mientras tanto, participó de la bohemia literaria en la que lo introdujo su amigo Octavio Rivas Rooney y fundó y dirigió, junto a otros jóvenes poetas, la revista *Hipocampo. Hojas de poesía y arte*. Su segundo libro, aparecido en 1940, se titula *Árbol total*. En 1941 se editó *Corazón al Oeste*, donde incluyó la "Balada del río salado", composición de remembranzas infantiles. En 1942, la editorial Sur dio a conocer *La columna y el viento*. A partir de 1941 varios de sus textos se incluyeron en el suplemento literario de *La Nación*, dirigido entonces por Eduardo Mallea, como por ejemplo "Oda a Franz Schubert" y "Corazón al Oeste". En esos años se radicó en la Capital Federal y en 1942 se casó con Irma Ester Nóbile, quien lo acompañaría en sus posteriores años de enfermedad: sufría de tuberculosis desde

principios de la década del 40, lo que lo obligó a viajar repetidas veces a Córdoba para recibir curas, además de verse sometido a varias operaciones y tratamientos infructuosos. La reclusión que le impuso ese mal no le impidió seguir escribiendo en forma prolífica. En esos años publicó *La columna del viento*; *Número impar*; *Anillo de sal* y *El bailarín*. Asimismo, en 1948 recibió la honorífica visita de Juan Ramón Jiménez quien, junto con su esposa y algunos poetas jóvenes, concurrió a su casa de la Avenida Alem al 500, donde permanecía postrado. Dirigió durante un período la revista *El Hogar* y fundó, dirigió y redactó la revista de poesía *Reseñas*, además de ser director de una colección de libros de poesía. Fue presidente de la SADE en 1955, antes de su fallecimiento en septiembre de 1956.

En 1971, Emecé publicó sus obras completas, con selección y comentarios del poeta Carlos Mastronardi y el crítico Juan Carlos Ghiano, incluyendo varios de sus textos que permanecían inéditos. Por otro lado, en 1957 se reeditó *La balada del río Salado* en forma de *plaquette* con ilustraciones de Juan Battle Planas. Con respecto a su creación en prosa, las memorias de sus primeros años, tituladas *El río distante. Relatos de una infancia*, dedicadas a su provincia natal, sobresalen por la solidez con la que el yo autoral traza la red de influencias literarias de sus lecturas de niñez y juventud. Además, pinta el ambiente sórdido de abandono del sujeto mediante el tono nostálgico y elegíaco respecto del pasado. Sin restar precisión formal, la prosa se vuelve golosa a medida que profundiza en las imágenes melancólicas y en la pintura del mundo campesino de la estancia La Azotea. No es casual que los intertextos emblemáticos sean el *Martín Fierro* y la gauchesca, además de la literatura europea, y que las memorias terminen cuando el personaje llega a la ciudad y descubre los avances de la técnica. Por otro lado, la novela *Desenlace de Endimión* está compuesta de estampas poéticas cuyo tema es la cotidianidad urbana percibida desde el punto de vista del recién llegado. Nuevamente, entre sus rasgos más sobresalientes, puede notarse un sentimiento de melancolía e irrealidad. Dejó inédita la novela *El intruso*, de género policial fantástico. Además de sus textos infantiles, entre los que se cuentan *El libro de las mil cosas* y una traducción de *Las aventuras de Pinocho*, de Carlo Collodi, escribió una obra teatral titulada *Facundo en la Ciudadela*, que fue estrenada en 1956 con dirección de Orestes Caviglia por la Compañía Nacional, a cuyos ensayos pudo asistir. Los críticos han observado la semejanza de su poesía con la de uno de sus contemporáneos, Carlos Mastronardi, que también formó parte de la Generación del 40. Ha sido considerado maestro en el arte de la poesía monocorde y melancólica. El tono laudatorio de sus composiciones poéticas se traslada sin solución de continuidad a sus textos en prosa. La sobrecarga de imágenes, los paisajes oscuros con resonancias mitológicas y la soledad del sujeto que canta su abandono inundan de opacidad tanto sus versos como su obra prosística. La infancia aparece frecuentemente al ritmo de la danza melancólica y del transcurrir cíclico de la vida propia del ámbito rural. El paisaje resulta exaltado hasta erigirse como un personaje más (un ejemplo clave es el río Salado) o como un espejo que refleja la vida emocional del sujeto, cuyas resonancias difieren de las suscitadas por el paisaje urbano. La omnipresencia de

las imágenes oníricas ha sido interpretada por algunos críticos como una proximidad con la estética surrealista. Por su interés en el paisaje pampeano y sus personajes rústicos ha sido llamado el "lírico de la llanura bonaerense".

OBRA DE VICENTE BARBIERI

POESÍA: *Fábula del corazón* (1939); *Corazón al Oeste* (1941); *Cuerpo austral* (1945); *El bailarín* (1953); *Nacarid Mary Glynor* (1939); *Árbol total* (1940); *El bosque persuasivo* (1941); *La columna y el viento* (1942); *Numero impar* (1943); *Cabeza yacente* (1945); *Anillo de sal* (1946); *Obra poética* (1961); *Tareas tristes y otros poemas* (1967). s

PROSA: *El río distante. Relatos de una infancia* (Losada, 1945); *Fernández Moreno* (1945); *Desenlace de Endimión* (1951); *El intruso* (1958).

TEATRO: *Facundo en la ciudadela* (1956).

ENSAYO: su extensa labor en este ámbito, aparecida en periódicos, fue publicada por la UNLP en 1970 con el título de *Prosas dispersas de Vicente Barbieri*.

A.J.

☞ *Benarós, León, Mastronardi, Carlos.*

BARCIA, José (Buenos Aires, 1911 - 1985). Periodista y ensayista especializado en lexicología. Fue director del periódico *Noticias Gráficas* y cronista policial y de *turf*. En 1962 asumió como primer director de la Academia Porteña del Lunfardo –institución dedicada al estudio del habla popular–, cargo que ocupó hasta 1981. Desde allí se abocó a la sistematización, valoración y difusión de la cultura popular poteña. Su trabajo periodístico y de investigación quedó plasmado en *Entraña de Buenos Aires* (1969); *Discepolín* (1971) –que reúne notas escritas hacia la década de 1960, sobre el dramaturgo y compositor de tangos Enrique Santos Discépolo–; *El lunfardo de Buenos Aires* (1973), *Diccionario hípico: voces y expresiones rioplatenses* (1978); *Las voces del tango* (1978); *Tangos, tangueros y tangocosas* (1979); *Testimonios y experiencias de un cronista policial porteño* (1979); *Primer diccionario gardeliano* (1985).

PAU. CRO.

BARCIA, Pedro Luis (Gualeguaychú [Entre Ríos], 1939). Profesor en la UNLP y la Universidad Austral e investigador del Conicet, es actualmente presidente de la AAL y miembro correspondiente de la Real Academia Española. Sus vínculos institucionales le han valido, además de varios doctorados *Honoris Causa*, la publicación de la mayor parte de sus libros: *Lugones y el ultraísmo* (UNLP, 1966); *Pedro Henríquez Ureña y la Argentina* (Secretaría de Educación de la República Dominicana, 1994); *Ángel J. Battistessa. Semblanza y bibliografía* (Secretaría de Cultura del Arzobispado de Buenos Aires, 1994); *El nicaragüense Tomás de Rocamora, fundador y gobernador de pueblos en el Río de la Plata* (Embajada de Nicaragua en la Argentina, 1995); *Shakespeare en la Argentina* (UNLP, 1996); *Rubén Darío, entre el tango y el lunfardo* (Consulado del Uruguay en Nicaragua, 1997); *Historia de la historiografía literaria argentina* (Pasco, 1999); *Fray Luis de Tejeda y Guzmán, primer poeta argentino* (AAL, 2005); *La lengua en los nuevos medios electrónicos* (AAL, 2007); *No seamos ingenuos. Manual de lectura inteligente de los medios* (Santillana, 2008).

Desde 2000, ha participado de la redacción de diccionarios y vocabularios de la AAL sobre el español hablado en nuestro

país. Ha publicado también un gran número de artículos y ediciones críticas de autores argentinos y latinoamericanos, entre las que cabe destacar la recopilación de varios de los escritos inéditos de Rubén Darío: *Escritos dispersos de Rubén Darío* (UNLP, 1968/1977); *Edición crítica de la* Marcha triunfal *de Darío*; *Prosas profanas de Darío*; y *Las repúblicas hispanoamericanas* (Embajada de Nicaragua en la Argentina, 1995-1997).

L.M.K.

BAREI, Silvia (San Francisco [Córdoba], 1950). Docente de la Universidad de Córdoba, ensayista y poeta, además de investigadora de temas de literatura y cultura latinoamericanas, en especial en el campo de la crítica literaria. Entre sus libros de ensayos destacan: *Córdoba y su literatura* (Colihue, 1982); *Literatura e industria cultural. Del folletín al best seller* (Córdoba, Alción, 1988); *De la escritura y sus fronteras* (Córdoba, Alción, 1991); *Teoría de la crítica* (Córdoba, Alción, 1998); *Borges y la crítica literaria* (Madrid, Tauro, 1999); *Texto y discurso: recorridos teóricos* (Córdoba, Epoké, 2001) y *Reversos de la palabra. Poesía y vida cotidiana* (Ferreira Editor, 2005). Participó en varias ediciones grupales de poesía, que recopilan poemas de *Que no quiebre el conjuro la palabra* (Córdoba, Alción, 1992) y *De humana condición* (Córdoba, Alción, 1996).

D.M.

BARLETTA, Angélica (Buenos Aires, 1946). Maestra y arquitecta, integró el Consejo de Redacción de la revista *El Desierto* y el grupo cooperativo de la Editorial Nusud, integrado por María Cristina Santiago, Delia Lavedán, Paula Brudny, Mónica D'Uva, Mónica Efron y Graciela Fernández Alaimo, entre otras.

Publicó la novela *Las camisas de bramante* (Nusud, 1994), basada en una investigación sobre el asentamiento de un grupo de inmigrantes dentro del matadero de la ciudad de Buenos Aires, y el libro de cuentos *El más allá de las damas* (Nusud, 2004), serie de relatos que tienen como escenario el teatro Colón y articulados a partir de fragmentos de *La Bohème*. Ha escrito, además, la novela inédita *El resto fue sombra*.

F.N.

BARLETTA, Leónidas (Buenos Aires, 1902 - 1975). Nació en Barrio Norte, en "una casa pobre de un barrio rico" –de acuerdo con su propia definición–, que albergaba a una familia de inmigrantes provenientes de Potenza, Italia meridional. Barletta quedó huérfano de madre a los 7 años y por largos años su padre los dejó, a él y a sus hermanas, al cuidado de la abuela paterna, según relata Raúl Larra.[1] No terminó la escuela secundaria y empezó a trabajar muy joven; entre sus múltiples oficios se cuenta el de despachante de aduana en el puerto de La Boca entre 1924 y 1937, en paralelo con el inicio y desarrollo de sus actividades literarias y teatrales.

Barletta perteneció desde sus inicios al Grupo de Boedo, armado en torno a la actividad editorial del socialista español Antonio Zamora. Colaboró activamente en la segunda época de *Los pensadores* (1924-1926), cuando pasó de ser un mero órgano de difusión de las grandes obras de la literatura universal a transformarse en una revista interesada en "arte, crítica

1. Larra, R., *Leónidas Barletta, el hombre de la campana*, Buenos Aires, Conducta, 1978.

y literatura". Más adelante, junto a César Tiempo (seud. de Israel Zeitlin), fue secretario de redacción de su sucesora, *Claridad* (1926-1941), que agregaba a sus intereses literarios y artísticos la misión de ser una "tribuna de pensamiento izquierdista", según rezaba su título. Desde ese lugar, fue también uno de los protagonistas de la encendida polémica con los jóvenes del Grupo de Florida, agrupados en torno a publicaciones como *Martín Fierro* y *Proa*. En el ensayo *Boedo y Florida: una versión distinta* (Metrópolis, 1967), Barletta sintetizó –años después– la discusión que había dividido a la llamada Generación del 22: "los de Florida querían la revolución del arte, y nosotros buscábamos el arte para la revolución" (p. 19) y rescató los resultados positivos de la polémica: "Los de Boedo se aplicaron a escribir cada vez mejor y los de Florida fueron comprendiendo que no podían permanecer ajenos a la política. Pero el beneficio más importante fue que la querella llegó a apasionar a la gente y surgió una literatura argentina y una masa de lectores hasta entonces inexistentes" (pp. 41-42).

Las obras del grupo de Boedo denuncian la infelicidad, los fracasos, las miserias, la desigualdad social y la explotación que sufren los pobres y los marginados. Sus influencias incluyen a representantes de la literatura social del 900, que habían mantenido relaciones con el anarquismo o el socialismo (como Florencio Sánchez, Roberto Payró y Evaristo Carriego), además de otros escritores anarquistas (como Rafael Barrett) o realistas (como Manuel Gálvez) y, desde ya, la literatura rusa y naturalista francesa. A menudo, la idealización de los personajes de clase baja conduce a los escritores de Boedo a la piedad o a un maniqueísmo básico que transforma sus obras en un producto ideológico más propio "de un reformismo que de la revolución", en una expresión más cercana del "inconformismo antiburgués que [a] la expresión de la lucha del proletariado en sentido histórico".[1] Barletta escribió directamente "al calor de Boedo" (aunque la influencia de esos primeros años perduraría en su producción posterior), los poemas de *Canciones agrias* (Tomás J. Scaglia, 1923), las colecciones de *Cuentos realistas* (Gleizer, 1923), *Los pobres* (Claridad, 1925) y las novelas *Vientres trágicos* (Tor, 1924), *María Fernanda* (Tor, 1924), *Vidas perdidas* (Tor, 1926) y *Royal circo* (Tor, 1926). Esta última, un éxito de ventas que recibió en 1927 el Premio Municipal, es –según observa Beatriz Sarlo– un proyecto "a la vez ficcional y didáctico", que agrega al realismo piadoso propio de Boedo algunos tópicos de la novela sentimental tan popular en la época.[2] Para ello, Barletta narra la historia de los trabajadores de un circo (equilibristas, payasos, contorsionistas) que, a la vez, son excepcionales por sus habilidades y miserables por la clase social a la que pertenecen. La novela sigue minuciosamente las peripecias de los distintos personajes que, víctimas del sistema social que los oprime, o bien sucumben a un (esperable) destino sórdido, o bien conservan sentimientos puros que no se condicen con su entorno. Aquellos que se mantienen fieles a sus afectos y sus convicciones, al final son recompensados con un *happy ending*, proponiendo así una salida a la miseria y

1. Giordano, C., *Oficio de viento y sombra*, Catanzaro, Rubettino, 2002, p.133.

2. Sarlo, B., *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988, p. 196.

la opresión, en una moraleja que busca la inmediata identificación con el lector.

La misma finalidad didáctica se advierte en otra de las grandes empresas de Barletta, el Teatro del Pueblo, que se inauguró el 30 de noviembre de 1930 con *Comedieta burguesa*, de Álvaro Yunque, y *Títeres de pies ligeros*, de Ezequiel Martínez Estrada. Barletta ya había intervenido previamente en las experiencias pioneras Teatro Libre (1926) y Teatro Experimental Argentino (1928), en las que también participaron otros escritores de Boedo, como Álvaro Yunque o Elías Castelnuovo, junto con artistas plásticos y actores.

La primera sede estable del Teatro del Pueblo se encontraba en la todavía angosta calle Corrientes; luego, a causa de sucesivos desalojos, deambularía por varios locales del centro hasta recalar en 1943 en su dirección más emblemática: el subsuelo de Diagonal Norte 943. Desde los inicios, el Teatro del Pueblo, cuya dirección Barletta conservaría desde 1931 hasta su muerte, se opuso radicalmente al "teatro comercial". Por un lado, funcionaba como una auténtica cooperativa: las escasas ganancias se repartían equitativamente entre todos los trabajadores, que compartían las más diversas labores. Allí Barletta obtuvo su apodo más colorido –"el hombre de la campana"–, ya que era quien avisaba al público del comienzo de la función. Por otro lado, el Teatro del Pueblo privilegiaba la dramaturgia nacional: si bien representó también obras de grandes autores extranjeros, allí estrenaron sus piezas Raúl González Tuñón, Nicolás Olivari, Ezequiel Martínez Estrada, Eduardo González Lanuza y Roberto Arlt, entre otros. Por último, y no menos importante, se cobraba una entrada muy accesible, para "llevar a las masas el arte en general, con el objeto de propender a la elevación espiritual de nuestro pueblo", de acuerdo con el acta fundacional de la institución. Barletta defendió estos postulados no sólo en su praxis concreta, sino también en la revista *Metrópolis* (1931-1932), inaugurada casi simultáneamente con el Teatro del Pueblo. Si bien entendía la labor dramática como un apostolado en favor del proletariado, Barletta se opuso a que el Teatro del Pueblo tuviera un sesgo partidista y mantuvo su independencia política. Su concepción pedagógica del teatro ("El teatro es la más alta escuela de la humanidad", declaró públicamente en 1964) explica también por qué se oponía al sainete, género poco edificante, al igual que su reivindicación de Roberto Arlt como *el* dramaturgo argentino por excelencia, en desmedro de Armando Discépolo. De hecho, Barletta adaptó para la escena un fragmento de *Los siete locos* ("El humillado", 1932) y así convenció a Arlt para que escribiera teatro; por esa razón, casi toda la producción dramática arltiana se estrenó en el Teatro del Pueblo. Entre las obras de Barletta vinculadas con el teatro se cuentan *Odio* (Tor, 1933); *Los duendes del bosque* (Kapelusz, 1946; teatro para niños); *La edad del trapo* (Ariadna, 1956); *Viejo y nuevo teatro* (Futuro, 1960); *Manual del actor* (Teatro del Pueblo, 1961) y *Manual del Director* (Stilcograf, 1969). Nunca fueron editadas otras obras suyas estrenadas en el Teatro del Pueblo, como *A las 6.20 de la mañana* (1968) ni *Sálvese quien pueda* (1974). Barletta también escribió y dirigió la película *Los afincaos* (1941), con el elenco del Teatro del Pueblo.

Otro aspecto de la actividad intelectual de Barletta que merece ser resaltado es el periodismo. Más allá de la dirección, ya

reseñada, de diversas revistas literarias y culturales, y de sus colaboraciones ocasionales en medios masivos como *La Prensa*, se destaca la labor periodística que llevó a cabo con los semanarios político-culturales *Conducta* (1938-1943) y, sobre todo, en *Propósitos*, que fundó en 1952 y dirigió hasta su muerte (éste llegó a tirar 100.000 ejemplares por número). Barletta fue un decidido opositor a Perón, primero como presidente de la SADE, entre 1946 y 1948, y luego desde *Propósitos*. Sin embargo, se opuso igualmente a las políticas de la Revolución Libertadora. De hecho, *Propósitos* fue el primer medio en denunciar, en diciembre de 1956, la masacre de José León Suárez, al publicar la investigación preliminar de Rodolfo Walsh que luego daría lugar a *Operación masacre*. Esta actitud poco complaciente con el poder le significó cárcel, persecuciones y clausuras, incluyendo varios cambios obligados de nombre para la publicación que presidía, que pasó a llamarse *Las ciento y una* (1959), *Conducta* (1959-1960), *Principios* (1961-1962) y *Presente* (1962-1963), para finalmente recuperar *Propósitos* (1963-1976).

En cuanto al resto de la vasta obra de Barletta, pueden mencionarse libros de poesía como *Los destinos humildes* (La Pajarita, 1938); *Rada* (s/e, 1943); *Aire de proa* (Amigos de Conducta, 1960); *Oda al Paraná* (Teatro del Pueblo, 1965-1966); *Canción de cuna* (Teatro del Pueblo, 1966); *Lengua de pájaro* (Rot & Denis, 1967) y *Todo el Riachuelo* (Metrópolis, 1972), al igual que las colecciones de cuentos *Relatos de otros tiempos y destas tierras* (s/e, 1936); *Cómo naufragó el capitán Olssen* (Conducta, 1942); *La señora Enriqueta y su ramito* (Sociedad Impresora Americana, 1943); *La felicidad gris* (Corinto, 1945); *La flor. Cuento de hadas. La mesa* (Editorial Puma, 1954; "La flor" ganó el Premio "Alfonso Hernández Cata" al mejor cuentista americano en Cuba, 1947); *Cuentos del hombre que le daba de comer a su sombra* (Futuro, 1957); *Nuevos cuentos* (Teatro del Pueblo, 1963). Por su parte, el listado de las novelas de Barletta se completa con: *Vigilia por una pasión* (Rañó, 1932); *La vida* (s/e, 1933); *Sobrevivientes* (Nuestra Novela, 1941); *La ciudad de un hombre* (Santiago Rueda, 1943); *El barco en la botella* (Sudamericana, 1945); *Pájaros negros* (Tor, 1946); *Historia de perros* (Losada, 1951; Faja de Honor de la SADE, 1950); *De espaldas a la luna* (Platina, 1964); *Novela* (Talleres de COGTAL, 1967); *Aunque llueva* (Metrópolis, 1970) y *Un señor de levita (novela de Barrio Norte)* (Metrópolis, 1972), a las que se deben agregar, además, una serie de ensayos: *El amor en la vida y en la obra de Juan Pedro Calou* (Tor, 1928); *Destino cabal de la obra de Lope de Vega* (Teatro del Pueblo, 1936); *Las mujeres en la expedición de Mendoza* (s/e, 1937) y *Primer cielo de Buenos Aires* (Goyanarte, 1960).

L.M.K.

☞ *Castelnuovo, Elías; Yunque, Álvaro.*

BARÓN BIZA, Jorge (Córdoba, 1942 - 09/09/2001). Escritor, periodista y docente, hijo de Raúl Barón Biza y Rosa Clotilde Sabattini. Su familia vivió un episodio trágico cuando su padre arrojó ácido sobre la cara de su esposa, tras lo cual se suicidó. De este modo comienza su novela *El desierto y su semilla* (Simurg, 1998): con el relato de su madre camino al hospital y el lento y doloroso proceso de reconstrucción de su rostro. "El libro fue bien recibido, sí. Pero se leyó mucho lo autobiográfico y el sufrimiento no legitima la literatura. Lo que

legitima la literatura es el texto", declaró Barón Biza en una entrevista a *Página/30*.

Como periodista, fue asiduo colaborador, entre otros medios, del suplemento "Radar" de *Página/12* y de los periódicos cordobeses *La Voz del Interior, Página Córdoba* y *Adiario*. Parte de las notas publicadas en estos últimos medios forman parte del libro que escribió en colaboración con Rosita Halac, *Los cordobeses en el fin del milenio* (1999).

Alguna vez declaró: "Me formé en colegios, bares, redacciones, manicomios y museos de Buenos Aires, Friburgo del Sarine, Rosario, Villa María, La Falda, Montevideo, Milán y Nueva York. Empecé a escribir muy tarde. Tal vez porque temía que me confundieran con mi padre, él mismo un escritor notable. Ahora tengo un cierto apuro. Tengo 57 años y no gozo de buena salud". Dos años más tarde se arrojaría de un piso doce, poniéndole punto final a su vida. Al igual que su padre, su hermana y su madre, el destino de Jorge Barón Biza fue el suicidio. En el año 2010, Martín Albornoz recopiló su obra ensayística y periodística en el volumen *Por dentro todo está permitido* (Caja negra/ CCEBA).

J.I.C.Q

☞ *Barón Biza, Raúl.*

BARÓN BIZA, Raúl (Buenos Aires, 1899 - 1964). Escritor nacido en Buenos Aires y radicado ocasionalmente en la provincia de Córdoba en su estancia, militante del radicalismo sabattinista hasta que raptó a la hija del inminente gobernador cordobés, Rosa Clotilde Sabattini, con quien tuvo tres hijos (uno de ellos, el escritor Jorge Barón Biza, autor de una novela autobiográfica donde relata la historia familiar, *El desierto y su semilla*). Tanto María Cristina como Jorge se suicidaron, al igual que sus padres.

Publicó novelas, cuentos y ensayos políticos: *Del ensueño* (1917); *Alma y carne de mujer* (novela, 1923); *Margot* (novela, 1923); *Risas, lágrimas y sedas* (cuentos que llevan el subtítulo "De la vida inquieta", 1924); *Por qué me hice revolucionario* (ensayo político de corte autobiográfico, 1933); *El derecho de matar* (novela, 1934); *Punto final* (novela, 1942); *Lepra* (novela, 1943); *La gran mentira* (ensayo, 1949); *Todo estaba sucio* (novela, 1963), además de la anunciada *Gusanolandia* (finalmente *Gusanos*, 1935), reservada a la condición de obra *post mortem* y sindicada de "tragedia aeronáutica", acaso debido a la obsesión del autor por la posibilidad de que el accidente en que murió su primera esposa hubiera sido en verdad un atentado.

Punto final fue juzgada por obscenidad. Se trata de una obra provocativa, que se inicia con un epígrafe en el cual queda establecido que "la pornografía de los libros está en proporción a la degeneración del cerebro del lector" y que lleva una "Presentación del autor" a cargo del probable seudónimo Max Hoxber en el que consta que en la estancia de Alta Gracia un sirviente negro "completaba la decoración colonial del ambiente" (p. 9). Pese a que el libro se inicia con una "Carta al hijo" cuyo *desideratum* consiste en "Dejar a nuestros hijos más libertad de la que hemos recibido" (p. 17), la ciudad de Malos Aires –en la que transcurren los hechos– se caracteriza por un demiurgo castigador que esteriliza a los humanos. Las ilustraciones de A. Rosendo contribuyen a generar un clima desolador en el que resuenan ciertas consideraciones nietzscheanas en torno a la moral: "Es

un arma de los hipócritas. La moral es la mentira de los incapaces" (p. 34).

Acaso para su popularidad sea más importante que su escritura (una rareza para las décadas de 1930 y 1940 en el transcurso de las cuales que publica la mayoría de sus libros), la figura de millonario excéntrico, autor de dos hechos extraordinarios: la construcción de un mausoleo de 82 metros de altura en Alta Gracia para los restos de su primera mujer, carbonizada en un accidente de aviación (la austríaca Rosa Martha Rossi Hoffmann, conocida como actriz con el nombre de Myriam Stefford), y el acto criminal de echar sobre el rostro de su segunda cónyuge ácido clorhídrico, deformando su cara y terminando así con su fama de beldad.

Barón Biza se ufanaba de haber sido excomulgado por la publicación de *El derecho de matar* (cuya tirada, de 5.000 ejemplares, fue incautada por el gobierno), en cuya portada llevaba una calavera con una guadaña que chorrea sangre. El mito que se organizó a su alrededor a partir de aquel 16 de agosto de 1964 en que arruinó la vida de la hija de Amadeo Sabattini y decidió matarse llevó a algunos autores a escribir biografías como las que se dieron a conocer en 2007, una firmada por el ensayista Christian Ferrer y la otra por la periodista Candelaria de la Sota.

La militancia radical de Barón Biza –que consta en su libro *Por qué me hice revolucionario*– le deparó algunos encarcelamientos y un entusiasmo por el alzamiento del coronel Gregorio Pomar en Paso de los Libres contra el gobierno del general Agustín P. Justo. Apartado de la política a partir de su segundo matrimonio, dio a conocer obras de inspiración stirneriana y schopenhaueriana en que se advierte un anarquismo individualista devoto del nihilismo, próximo a Nietzsche en su concepción moral aunque no en el estilo moralizador que desmiente tal adhesión para condenar duramente el aborto y promover una rígida distinción entre la mujer en tanto hembra provocadora y la madre como objeto de veneración.

M.C.

☞ *Barón Biza, Jorge; Ferrer, Christian.*

BARRANCOS, Dora (La Pampa, 1940). Socióloga, historiadora, investigadora del Conicet, ex diputada de la ciudad de Buenos Aires, experta en educación y en estudios de género. Los orígenes del movimiento obrero argentino, las luchas de las mujeres para abrirse paso en la sociedad patriarcal y el aporte de las organizaciones políticas libertarias constituyen los tópicos a partir de los cuales desarrolla la frenética escritura de su obra. Milita en las filas de la llamada "Tendencia Revolucionaria" del peronismo entre los años 1969 y 1973. Más tarde, el exilio. Ya en 1987 publica dos artículos en el *Boletín del Centro de Estudios e Investigaciones Laborales* (nº 16): "Las 'lecturas comentadas': un dispositivo para la formación de la conciencia contestataria entre 1914-1930" y "Niños proselitistas de las vanguardias obreras". En 1990, aparece su primera obra orgánica: *Anarquismo, educación y costumbres en la Argentina de principios de siglo* (Contrapunto, 1990), en la que analiza la evolución del anarco-comunismo argentino, la influencia de los emigrados franceses de la Comuna de París en el modelo cultural del mismo y sus aportes fundamentales: la educación racionalista, el ideario del amor libre y los postulados feministas. El mismo año publica sus ensayos: "Anarquismo y sexualidad", en el volumen

compilado por Diego Armus, *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de historia social argentina* (Sudamericana, 1990, pp. 15-37) y "Organización obrera y formación laboral a principios de siglo: los maquinistas ferroviarios, los trabajadores gráficos", en *Programa UTN, Sindicatos / OIT / Organización Ebert* (AA.VV., Secretaría de Extensión Universitaria, UTN, 1990).

Al año siguiente, aparece *Educación, cultura y trabajadores: 1890-1930* (CEAL, 1991), en el que agrupa una serie de trabajos de investigación sobre los aportes del socialismo argentino a la cultura y la educación, en su afán de complementariedad con la iniciativa del Estado, en contra de la intervención de la Iglesia y a favor de la construcción de bibliotecas populares y escuelas para los obreros. De marzo de ese mismo año es una colaboración para el *Boletín del CEIL* (nº 18-19, 1991): "Una omisión de la historiografía argentina hasta la década de 1980: la cultura y educación de las clases trabajadoras", y para la revista *Estudios Sociales* (nº 1, 1991): "Contraconcepcionalidad y aborto en la década de 1920: problema privado y cuestión pública". En 1993 edita *Historia y género* (CEAL), en el que compila una serie de ensayos de otros investigadores. En la introducción, a su cargo, plantea que "la teoría marxista de la historia –una de las más sólidas e incisivas narrativas de la modernidad– fue conmovida en sus propias entrañas [...] por las contribuciones de la 'historia de las mujeres'" (p. 7). El mismo año, con "Resistencia y negociación: el movimiento obrero argentino desde sus orígenes hasta 1930", colabora en el libro compilado por Omar Moreno: *Desafíos para el sindicalismo en la Argentina* (Legasa, 1993, pp. 31-47). También colabora en *Identità degli italiani in Argentina. Reti sociali-famiglia-lavoro e identità degli italiani in Argentina,* Consiglio Nazionale delle Richerche, Roma y CEMLA (Gianfausto Rosoli ed., 1993) con el artículo: "Vita materiale e battaglia ideologica nel quartiere della Boca (1880-1930)". En 1994 publica "Entre la celebración y el escarnio: mujeres contestatarias, 1890-1900", en *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX* (Seminaria, pp.185-195). Al año siguiente incluye dos artículos en la compilación de María del Carmen Anaiz, *Movimientos sociales en la Argentina, Brasil y Chile, 1880-1930* (Biblos, 1995): "Historia del socialismo argentino, 1880-1930" (pp. 51-76) y "El proyecto de 'Extensión Universitaria' en la Argentina: el movimiento obrero entre 1909 y 1918" (pp. 77-112). En 1996, publica *La escena iluminada: ciencias para trabajadores, 1890-1930* (Plus Ultra), versión ampliada de aquel que la acredita como Doctora en Ciencias Humanas en Historia por la Universidad Estadual de Campinas (Brasil), país en el que vive exiliada entre 1977 y 1984. En él da cuenta de los esfuerzos del socialismo por alcanzar la divulgación científica entre las masas. Ese mismo año publica también: "Problemas de la historia cultural; triangulación y multimétodos", en *Historia de la educación en debate* (AA.VV., Miño y Dávila, pp. 147-169). En 1997 incluye "Socialistas y la suplementación de la escuela pública: la asociación de bibliotecas y recreos infantiles", en la obra compilada por Graciela Morgade, *Mujeres en la educación: género y docencia en la Argentina, 1870-1930* (Miño y Dávila, pp. 130-150). De 1999 es un "Comentario" sobre comunicaciones alrededor de obje-

tos culturales de la vida cotidiana, en la sección "Ideas" de *La Argentina del siglo XX*, de Carlos Altamirano (Bernal, UNQ, pp. 257-260). El mismo año también escribe: "Moral sexual, sexualidad y mujeres trabajadoras en el período de entreguerras", en la obra dirigida por Fernando Devoto y Marta Moreno: *Historia de la vida privada en la Argentina: la Argentina entre multitudes y sociedades, de los años treinta a la actualidad* (Taurus, 1999, t. III, pp. 199-224). En 2000, en *Historia de las mujeres en la Argentina* (Taurus, t. I, pp. 111-129), incluye "Inferioridad jurídica y encierro doméstico", artículo en el que demuestra el sometimiento de las mujeres instituido por el Código Civil de Dalmacio Vélez Sarsfield. Y analiza el caso extremo de Amalia Pelliza Pueyrredón de Durand, esposa del Dr. Carlos Durán. De ese mismo año es un breve ensayo referido a la participación de las tres únicas mujeres (todas argentinas) en el XVII Congreso Internacional de Americanistas, en la Buenos Aires de 1910, titulado: "Itinerarios científicos femeninos a principios de siglo XX: solas pero no resignadas", en la obra compilada por Marcelo Montserrat: *La ciencia en la Argentina entre siglos: textos, contextos e instituciones* (Manantial, 2000, pp. 127-144). "La vida cotidiana", en el tomo V de *Nueva historia argentina*, titulado: "El progreso, la modernización y sus límites" (Sudamericana, 2000, pp. 553-601). En 2002 edita *Inclusión/exclusión, historia con mujeres* (FCE), donde desarrolla la idea de un juego pendular que compensa la marginación con celebraciones y rituales hacia las mujeres, necesario para comprender la subordinación a la que se las somete. Y un artículo de cierta relevancia: "Iniciativas y debates sobre reproducción en el primer peronismo (1946-1952)", en el volumen compilado por Mario Boleda y María Cecilia Mercado Herrera, *Seminario sobre población y sociedad (SEPOSAL) 2000* (Salta, Asociación Argentino-Chilena de Estudios Históricos e Integración Cultural / GREDES-UNSA, 2002). En este último, intenta mostrar que durante el primer peronismo se desarrollaron políticas de protección a la maternidad y la infancia, que contrastaron decididamente con la orientación "pro natalista" de los regímenes totalitarios europeos. En 2003 escribe el prólogo de *Femenino, masculino: las relaciones intergenéricas en textos ingleses de los siglos XVIII y XIX* (Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur). En 2005 llega el turno de: "¡Niñas, niños, ustedes serán el cambio! La militancia precoz de las vanguardias obreras, 1898-1910", en la revista *Todo es Historia* (nº 457, agosto de 2005, pp. 6-16). Y en colaboración con Ricardo Ceppi: "Sexo-s en el lupanar. Un documento fotográfico (ca. 1940)", en *Cuadernos PAGU, UNICAMP, Brasil* (Campinas, nº 25, julio-diciembre 2005, pp. 357-390). En 2006, se edita su conferencia "Equidad de género" en *Curso de especialización en derechos humanos* (Buenos Aires, Ministerio de Defensa, pp. 271-292). También cumple la tarea de coordinación, junto con Asunción Lavrin y Gabriela Cano, de la voluminosa *Historia de las mujeres en España y América Latina*, bajo la dirección general de Isabel Morant (Madrid, Cátedra, 2006, 4 tomos). En 2007 publica el monumental *Mujeres en la sociedad argentina, una historia de cinco siglos* (Sudamericana), en la que realiza, entre otros, un análisis del estereotipo femenino desde el siglo XIX a

la revolución historiográfica de la última mitad del siglo XX. Colabora, el mismo año, en *Población y bienestar en la Argentina del primero al segundo Centenario. Una historia social del siglo XX*, obra compilada por Susana Torrado, con el artículo: "Contrapuntos entre sexualidad y reproducción" (Edhasa). Su trabajo: "Maestras, librepensadoras y feministas en la Argentina, 1900-1912", aparece en la pionera *Historia de los intelectuales en América Latina* (Katz Editores, pp. 465-491), dirigida por Carlos Altamirano, en agosto de 2008. En septiembre, sale a la luz su –hasta ahora– última obra: *Mujeres, entre la casa y la plaza* (Sudamericana).

P.C.

BARRELLA, Sandro (Buenos Aires, 1967). Poeta, periodista cultural y librero. Colabora en el suplemento cultural "ADN" del diario *La Nación* y en el del diario *El País* de Montevideo. Se destacan sus reseñas de libros de poesía y de obras de poetas, en donde apela a una formación intelectual que trasciende las apreciaciones instintivas e instala una descripción más apegada al orden teórico-experiencial de la literatura. Publicó los libros de poesía: *El álbum de Pascal* (Último Reino, 1996) y *El golf* (Córdoba, Alción, 2005), en donde el espacio cotidiano de un campo de golf adquiere, a través de la imaginación poética, dimensiones míticas. A partir de versos breves, el espacio se convierte en un dispositivo que permite recuperar el tiempo pasado, la historia familiar individual y la oscura historia colectiva del país, de una manera metafórica y original. También tiene inéditos una serie de breves poemas en prosa bajo el título *Pájaros de ficción*. Aquí distintas historias sencillas mezclan la dimensión animal con la humana (zoomorfismo): hombres que devienen pájaros, pájaros que asumen características humanas. Relación en la que, sin embargo, lo metafórico queda anulado.

P.P.

BARRENECHEA, Ana María (Buenos Aires, 06/03/1913). Crítica literaria, cursó sus estudios terciarios en el Instituto Superior del Profesorado y luego ingresó en el ámbito universitario, doctorándose en Columbia University con una tesis sobre Jorge Luis Borges, dirigida por el filósofo español José Ferrater Mora. Desde la academia, Barrenechea dio a conocer la obra narrativa de su amigo y compañero de generación Julio Cortázar, quien le donó los originales de su novela *Rayuela* (1962), con los cuales la crítica organizó el *Cuaderno de bitácora de Rayuela*, obra fundamental para entender el proceso de composición de un texto que ocuparía en la historia literaria el raro privilegio de ser la primera muestra del llamado *boom latinoamericano*. Su interés por Cortázar forma parte de una fascinación mayor, la de la literatura fantástica. En este aspecto, Barrenechea fue pionera al escribir en colaboración con Emma Speratti Piñero un texto fundamental sobre el género, *La literatura fantástica en Hispanoamérica*, que además de una guía sobre relatos y procedimientos se convierte en una abierta polémica con la *Introducción a la literatura fantástica* (1970) del crítico franco-búlgaro Tzvetan Todorov, cuyas categorías –entienden las autoras– sólo resultan útiles aplicadas a la narrativa europea, volviéndose inviables para la lectura del fantástico en lengua española.

Si esta contribución a la bibliografía crítica hispanoamericana resulta fundamental, acaso su obra más significativa sea aquella en la cual, con herramientas adoptadas en su formación en la estilística –su primera publicación es una antología de críticos de esta tendencia encabezados por Charles Bally, uno de los aplicados discípulos de Ferdinand de Saussure, cuyas notas permitieron reconstruir el *Curso de lingüística general*– se dedica a estudiar el estilo de Borges. *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, el libro desprendido de su tesis doctoral y cuya primera edición realizó El Colegio de México en fecha tan temprana como 1957, consiste en la invención de Borges como objeto crítico. Previamente, un artículo sobre Macedonio Fernández, compuesto a partir de ese precario material conocido en 1941 que era la edición chilena de *Una novela que comienza* (Ercilla), opera como inauguración de la crítica macedoniana, si bien el efecto de ese trabajo no fue tan inmediato como el de Borges, cuya consagración mundial en la década de 1960 convirtió al libro de Barrenechea en bibliografía obligada, mientras Macedonio permaneció fiel a su condición de escritor "secreto" que se había expandido más en las tertulias orales del bar La Perla (en el barrio de Once) que en las páginas narrativas, intercaladas de reflexiones filosóficas y desarrollos teóricos, que luego serían publicadas por su hijo Adolfo de Obieta.

La expresión de la irrealidad en la obra de Borges conoció varias ediciones, desde la inicial de El Colegio de México hasta una del CEAL, pasando por otra de Paidós. El método filológico que rige el libro se asienta en el lenguaje como zona de comprobación de las recurrencias temáticas, en cuya intersección se diseña el estilo. A esa reconstrucción se dedica Barrenechea, entendiendo la estilística como estudio de las formas de expresión. Una preocupación filiatoria encabeza el ensayo –propia de la crítica genética– ocupada en reconstruir y analizar borradores, esbozos y adelantos de lo que serán los textos definitivos. Una originalidad de Barrenechea consiste en estudiar el estilo borgeano no sólo en sus textos sino en la antología y el comentario de los textos ajenos que practica el escritor a través de su actividad en revistas y editoriales.

Desde la estilística, lo que una crítica apresurada y de inclinación psicoanalítica puede resumir en "obsesiones" se revelan como rasgos de escritura. De ese modo aborda Barrenechea una figura recurrente en Borges como la del laberinto, que es zona de dualidad estilística en tanto remite a los antepasados culturales –a aquellos con quienes se afilia manifestando su preferencia– y produce ficción, como evidencian varios cuentos de *Ficciones* y *El Aleph*. El análisis de un rasgo de estilo opera como disparador de algunas de las reflexiones sobre la literatura fantástica que enuncia Barrenechea en el artículo sobre este género; así ocurre en cuentos como "La espera", donde "el autor marca su preferencia por la última, la de explicación mágica", aunque mantiene las otras posibilidades, o "La otra muerte", donde se sugiere que Pedro Damián ha retornado a la vida para "corregir su pasado", tras lo cual debe desaparecer.

El último libro orgánico de Barrenechea es *Textos hispanoamericanos. De Sarmiento a Sarduy* (Caracas, Monte Ávila, 1978), donde incluye su famoso estudio sobre las "campañas pastoras" en el *Facundo* sarmientino y evidencia su permanente actualización en términos de lecturas e incorporación de teorías críticas. Allí se evidencia un despla-

zamiento desde la estilística inicial, complementada con una filología de método riguroso aprendida con María Rosa Lida, hacia la crítica genética teorizada por Gérard Genette. Esta preferencia convertiría a Barrenechea en miembro fundamental del Comité Científico Internacional de la colección Archivos impulsada por la Unesco, que solventó numerosas ediciones filológicas de textos clásicos latinoamericanos. La misma Barrenechea, junto con José Luis Abellán, se encargaría del volumen dedicado al crítico dominicano Pedro Henríquez Ureña, quien junto con el español exiliado Amado Alonso –fundador del Instituto de Filología Hispánica de la UBA, nombrado en su honor– fueron sus maestros.

Barrenechea dirigió durante cuatro décadas el Instituto de Filología y la revista homónima, en la cual cumplió una labor de difusión crítica cuya amplitud teórica e ideológica siempre ha sido elogiada por sus colegas. Ostenta, además de un extenso currículum en el que se evidencia la rigurosidad de su trabajo, una conducta académica impecable que la llevó a renunciar a su cargo de profesora titular de Introducción a la Literatura cuando en julio de 1966 el general Juan Carlos Onganía asoló la universidad durante la funesta Noche de los Bastones Largos. Es profesora emérita de la UBA y se destaca como figura que concita el respeto internacional por sus aportes a los estudios literarios y por un magisterio en el cual ha formado a docentes y críticos como Enrique Pezzoni, entre otros.

La cantidad de artículos publicados por Barrenechea en revistas especializadas suma varios centenares. Asimismo, se ocupó de dar a conocer la obra de una poetisa con la que mantuvo una gran amistad, Susana Thénon, preparando la edición de su obra en dos volúmenes junto con María Negroni (Corregidor, 2000). Fue, sin duda, la gran figura de la crítica literaria argentina durante más de medio siglo, desde la década de 1930 hasta 1980, y abrió el camino para el ejercicio de esta actividad por parte de otras mujeres que, desde diversos enfoques analíticos –el estructuralismo, los estudios culturales, la sociología de la literatura–, se perfilarían a partir de los años 1970 y encontrarían su mayor resonancia en las décadas de 1980 y 1990: Josefina Ludmer y Beatriz Sarlo.

M.C.

BARRIOS, Alicia (Buenos Aires, 1956). Escritora y periodista, se capacitó tempranamente con Ulises Barrera en la Escuela Roberto Arlt y ejerció la profesión desde los 17 años. Es socióloga egresada de la Universidad del Salvador. Se inició en la sección "Policiales" del diario *Noticias*, junto a Rodolfo Walsh y Miguel Bonasso, y colaboró en la sección cultural de *El Cronista Comercial* dirigida por Carlos Somigliana. Participó del nacimiento del nuevo género periodístico de humor con contenido político, junto a Jorge Guinzburg y Oskar Blotta, colaborando en revistas como *Satirícón*, *Playboy*, *Emmanuele*; y en TV, como conductora de *Noche de Brujas*, además de su paso por radio. Asimismo, elaboró una serie de entrevistas a Jorge Luis Borges para el semanario italiano *L'Europeo*. Es editora política de *Crónica* desde 1994, donde ideó y redactó la columna "La pavada". En 1986 Sudamericana publicó su primera novela, *Querido*. En 2004, De la Orilla reedita *Bendita tú eres*, novela situada en tiempos de la Guerra del Golfo que trata sobre la situación de la mujer en Medio Oriente. Últimamente publicó *El libro de*

Buen Amor (De la Orilla), una no ficción basada en los testimonios de sus oyentes radiales. En la actualidad se dedica al *blog* de noticias *labarriosonline.com* y conduce el programa *Qué más se puede pedir* en Radio 10, por el que recibió varios premios, a los que suma una distinción de la SADE. Además, es autora y protagonista del monólogo teatral *La barrios en la Línea*, que ha representado en diversas localidades.

A.J.

BARROS, Daniel (Olivos [Buenos Aires], 01/05/1933). Poeta y crítico literario. Autor de cuentos, novelas, biografías y ensayos. El lenguaje coloquial, la temática social y política, la mirada puesta en el barrio, el fútbol, el tango, definen su obra. Integró la redacción de la revista *El Barrilete*. Su vasta obra comprende: *Lo que falta agregar: 1957-1958* (Ediciones del Mediodía, 1962); *Voluntad de la palabra* (Ancú, 1962); *Mujer en la calle* (Ancú, 1963); *Los círculos en el agua* (A. Andrés y D. Barros, 1963); *Los días mandan: 1959-1962* (Ediciones del Mediodía, 1964); *Despedida como tal* (Cuadernos de poesía, 1966); *Ciento ochenta grados: poemas* (Ancú, 1967); *Cross a la conciencia: poemas* (Cero, 1965, 1968); *Leopoldo Marechal: poeta argentino* (Guadalupe, 1971); *Poesía sudamericana actual. Algunos enfoques* (Madrid, Miguel Castellote editor, 1972) y la presentación y notas de: *Antología básica contemporánea de la poesía latinoamericana* (De la Flor, 1973). Por Dunken publica: *España como pretexto: caligrafías 1989* (1996); *Y que salga el sol por Antequera* (1996); *Juan de la cosa* (1996); *Santos y señas* (1997); *Para no perder la costumbre* (1997); *En los quintos infiernos y algo más: 1989-1990* (1997); *Algunos nombres para el tango* (1998); *Aproximación a la obra de Camilo José Cela* (1998); *¿Qué es lo que no es poesía?* (1998); *Algunos nombres para el fútbol* (1999); *Ensayos sobre poetas contemporáneos* (1999); *Ensayos alrededor de las letras y el pensamiento* (2000); *Toques latinoamericanos* (2000); *Ensayos alrededor de las letras y el pensamiento: J. Filloy, M. Zamprano, etc.* (2000); *A la mujer* (2001); *Al boxeo* (2001); *Lugares: de allende y de aquende* (2001); *Buenos Aires: de antaño y de hogaño* (2002); *A la provincia de Buenos Aires: poemas I* (2003); *A la provincia de Buenos Aires: poemas II* (2003); *Al otro Estados Unidos* (2004) y *Fragmentario y misceláneo. Notas de buena voluntad* (2008).

P.C.

BASTOS, María Luisa (Buenos Aires, s/d). Crítica literaria, colaboradora de la revista *Sur*, en 1961, tras la renuncia de José Bianco a la jefatura de redacción, Bastos ocupó ese puesto hasta 1968. En ese período, se convocó nuevos colaboradores como Alejandra Pizarnik, Mario Vargas Llosa, Severo Sarduy y Sylvia Molloy, y se publicó un número especial sobre Shakespeare que incluía una selección de críticas preparada por Borges. Desde el año en que dejó su rol en *Sur*, Bastos vivió en Nueva York, donde se desempeñó como profesora de Literatura Latinoamericana en el Lehman College y en el City University of New York's Graduate School. Ha publicado artículos en *Hispamérica*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Hispanic Review*, *Lexis*, *Eco* y *Revista Iberoamericana*, entre otras.

Su primer libro, *Borges ante la crítica argentina (1923-1960),* fue publicado en 1974. En el prólogo se lee que la intención de la autora es dar cuenta de la evolución de la crítica literaria argentina en su capacidad

de valorar la literatura nacional. En este sentido –a pesar del orden de los capítulos–, el estudio tiene un carácter diacrónico que va desde 1923, año de publicación de *Fervor de Buenos Aires*, hasta 1960. En este recorrido temporal, Bastos organiza su pionero análisis de la crítica literaria argentina tomando como eje ordenador la figura de Borges y la recepción que los críticos y sus colegas del campo intelectual tuvieron de su obra. Este análisis no sólo fue inaugural en la selección de la crítica literaria nacional como objeto de estudio, sino que también realizó un verdadero rescate de ciertas revistas y textos que de otra forma habrían quedado en el olvido por obra de prejuicios intelectuales. Así, en el primer capítulo recorre y caracteriza las revistas del campo intelectual de la década de 1920 (como luego lo hará con las de la década de 1950) para dar cuenta de esos emprendimientos editoriales como instituciones de legitimación y polémica en el seno de la vida cultural argentina. En el avance a través de manifiestos y artículos de revistas como *Inicial*, *Martín Fierro* y *Proa* pero también –y he aquí el rescate que efectúa– *Los Pensadores* y *Claridad*, Bastos señala tópicos (que, por un lado, caracterizan el modo de hacer crítica de esta nueva generación en contraposición a la crítica que se escribía en una revista de la década anterior como *Nosotros*; y que, por otro lado, generan polémicas como realismo/ vanguardismo, Boedo/ Florida, localismo/ extranjerismo, etc.). En el capítulo 3, se recupera la famosa encuesta de 1933 de la revista *Megáfono* que se pregunta por la calidad literaria y la influencia de la obra de Borges, que hasta ese momento había publicado ocho libros. Resulta muy instructivo el compilado de posiciones analizado por Bastos, ya que las mismas se repetirán y afinarán en años posteriores. Así, otro de los objetivos del libro es indicar ciertas continuidades y rupturas en el discurso de la crítica literaria argentina. El capítulo 5 está dedicado a la revista *Sur* y su "Desagravio a Borges" de 1942, y los restantes se ocupan, por una parte, de estudios más pormenorizados de la obra del escritor argentino –como los artículos de Amado Alonso, Enrique Pezzoni o de Ana María Barrenechea (capítulos 4 y 5)– y, por otra parte, de la generación de 1950, sus revistas (*Contorno*, *Ciudad*, *Gaceta Literaria*, etc.) y su juicio hacia Borges, centrándose en particular en el libro de Adolfo Prieto, *Borges y la nueva generación* (1954). En definitiva, este primer libro de Bastos es un estudio pionero de la crítica literaria argentina y adquiere su valor, principalmente, por la recopilación documental y el recorrido por las publicaciones sobre Borges en los años indicados en el título. Su segundo libro, *Relecturas: estudios de textos hispanoamericanos* (1989), es una recopilación de artículos escritos para diferentes revistas en los que, tal como lo señala en la introducción, intenta captar ciertos rasgos esenciales que caracterizarían el proceso que ha llevado nuestra literatura, argentina y latinoamericana, del coloniaje a la madurez. Los textos incluidos abordan obras de Alonso Carrió de la Vandera, Enrique Gómez Carrillo, José E. Rodó, Juan Rulfo, Borges, José Bianco y Adolfo Bioy Casares, entre otros. Se destacan "'La muerte y la brújula': modelo de repercusiones incalculables de lo verbal" y "La topografía de la ambigüedad (Buenos Aires en Borges, Bianco y Bioy Casares)", en los que trabaja sobre las relaciones entre la topografía simbólica de las obras literarias y la ciudad de Buenos Aires como referencia.

M.R.

☞ *Molloy, Sylvia.*

BATTILANA, Carlos (Paso de los Libres [Corrientes], 1964). Poeta, docente e investigador que, a pesar de su lugar de nacimiento, reside en Buenos Aires. Es Licenciado en Letras por la UBA y especialista en literatura hispanoamericana; prepara actualmente su tesis doctoral sobre *Crítica y poética en las revistas de poesía argentinas (1979-1996)*. En 1992 publica *Unos días* (Libros del Sicomoro), conjunto de poemas breves donde la voz poética busca desarticular percepciones y categorías aparentemente naturales o evidentes: espacio, tiempo, herencia familiar. *Unos días* establece, desde su estructura misma (1. La mirada de las moscas; 2. La intención; 3. Sitios), un diálogo entre lo minúsculo, generalmente lo minúsculo natural, y la geografía de la ciudad; ambos espacios son vistos en igual escala. Esa nivelación de todos los tamaños y de todos los espacios construye un paisaje irreal y preciso, como una imagen demasiado pixelada, donde el sujeto percibe el detalle pero no logra, o no quiere, inferir totalidades. "No se hace posible / desde esta perspectiva / leer los tatuajes del muro", escribe Battilana en "Los extraños momentos", y ese no leer algo definitivo en las cosas le permite justamente abordar, desde lo temático, las mismas cosas desde distintos ángulos, como los ojos facetados de las moscas, cuya imagen abre y cierra *Unos días*. En lo formal, la fragmentación del verso, las tabulaciones y los espacios en blanco dan lugar a lo no definido, al hueco, a lo que no se dice. La intención de desarmar imágenes cerradas o formatos preestablecidos construye un referente inestable, pequeños cuadros que se sostienen desde la propia desintegración: "Corre un adolescente, fláccidos sus músculos, pálido, al costado de la carretera". Se trata de percibir algo que se descompone ante los ojos de un sujeto quieto, que duramente observa el movimiento en torno para recoger los restos del magnetismo: "Ahora / pesa esta delgada / atención / sobre / la tersura / del aire. / La calma / será este roce / que no tiene manos". La subjetividad construida en los objetos, en las variaciones de las cosas comunes, reaparece en su segundo libro, *El fin del verano* (Siesta, 1999). Si *Unos días* presenta un sujeto que observa lugares y escenografías donde algo cambia y finalmente desaparece, *El fin del verano* instala a ese sujeto en un espacio y en un tiempo –¿míticos?– donde eso que cambia vuelve una y otra vez, sin modificación definitiva, sin clausura: "Cada vez resulta / más de noche: / las 6.30 en abril, / las 6.30 en mayo, / las 6.30 en junio. Nos acompañan / las voces de la radio / y la historia / de nuestra descomposición" ("Familia 2"). El espacio y la materia en *El fin del verano* no tienen límites fijos y se convierten sigilosa, mágicamente en tiempo: esta metamorfosis de los objetos en tiempo legitima también su conversión en palabras y en sonidos sucesivos, y termina desintegrando (algo irónicamente) a quien los nombra: "en esa larga ausencia de signo / un enunciado se evapora: 'yo tuve / un perro'. Deja de representar lo real / y que la hojarasca de la estopa / muerda tus ojos. / Como una imagen brillante / mi pobre perro / cubre sus letras con la / muerte cierta. He ahí / la imagen del amo" ("Un perro"). Inútilmente la voz poética busca asignar límites, bordes, recortes, márgenes, líneas (vocablos que reaparecen constantemente y que cierran el texto). En cierta medida, escribir se convierte en la posesión ilusoria de un espacio que nada define y que es vano representar si no se toman en cuenta

los límites invisibles: "Entre este punto y el otro, entre esta cosa y el polvo que la recubre, ¿qué transparencia resiste?".

Sus dos últimos libros, *La demora* (Siesta, 2003) y *El lado ciego* (Siesta, 2005), siguen jugando con los puntos muertos de la representación, aunque la última página de *El lado ciego* ofrezca la foto en blanco y negro de tres chicos en Mar del Plata, en los años sesenta o setenta. En este sentido, a la indeterminación resumida llanamente en los demostrativos neutros ("Esto y lo otro / río sin luz", "Para no decir / que esto / es esto otro", "eso que la materia desea") se contrapone "el hilo" – imagen recurrente de *La demora*– que une hijos, padres y hermanos, al poeta, y que lo atan simultáneamente a un presente por fin aprehensible ("Mi hijo está allí / el cuarto le pertenece"), y a un pasado complejo que Battilana neutraliza con expresiones distantes, de registro marcadamente lírico –"los magnos días", "los grandes días", "los días antiguos". Aun así, "la quietud de las tardes espanta" y la contemplación de ese acontecimiento, que sólo se explicita en sus efectos o en su pura enunciación, se proyecta como tema central de *El lado ciego,* conjunto de poemas en prosa. Los textos, narrados en tercera persona del singular, hilan un continuo temático: cuando un texto se cierra sobre una imagen, ésta reaparece, transformada, en el texto siguiente (la respiración en aire, el hielo en el río, el animal "salvaje y tenue" que camina en algo o alguien que "demora el paso anterior", etc.). Gracias a estas estructuras en cadena, un fragmento lleva a otro como un paso lleva a otro; de hecho, el personaje anónimo de *El lado ciego* está con frecuencia en movimiento. El motivo de la caminata reviste en estas prosas poéticas un simbolismo particular: es el tiempo que avanza y consume el cuerpo que se mueve; es el desgaste uniforme y sordo que el sujeto percibe en la naturaleza, en sus repeticiones; es aquello que Darío (cuya presencia en los textos es tenue y constante) llama "Lo fatal". También la caminata remeda el ritmo de la respiración que se va agostando: aire, pneuma, viento o respiración que es centro de la conciencia, a la manera oriental. Las metáforas hiladas, las rimas internas y los juegos de palabras, la ausencia de un índice paratextual que singularice los textos y rompa la trabazón del conjunto, crean ecos y repeticiones que comprimen la sucesión temporal, la convierten en círculo o en memoria de algo que no adviene. "Como un círculo dorado, recuerdo el verano anterior, y el que está por venir, como si ya hubiera ocurrido": esta comparación, significativamente ubicada en la mitad de *El lado ciego*, parece cifrar la dinámica del texto. Carlos Battilana empieza a publicar en los noventa y sus textos aparecen naturalmente en los principales soportes (antologías, plaquetas, inéditos en *Diario de Poesía*, Ediciones del Dock, Ediciones del Diego, Editorial Siesta, ciclo *La voz del erizo*) que difunden la llamada poesía de los noventa. Es colaborador desde 1999 del suplemento cultural del diario *La Nación* y miembro del Consejo de Redacción de la revista de poesía y poética *Abyssinia.*

M. CÁM.

BATTISTA, Vicente (Buenos Aires, 1940). Narrador y crítico. En 1961 se incorporó al equipo editorial de la revista *El Escarabajo de Oro*, dirigida por Abelardo Castillo. En esta publicación publicó sus primeras narraciones. En 1971, cofundó y codirigió, con Gerardo Mario Goloboff,

la revista de crítica literaria *Nuevos Aires*. En 1973, viajó invitado a Barcelona con el propósito de trabajar en cine. También vivió en Canarias. Debido al golpe militar de 1976, decidió quedarse en España, país en el que residió hasta 1984. La narrativa de Battista, en gran parte, se inscribe en el género policial, con una tendencia a recurrir a los mecanismos literarios del policial negro, aunque a veces también revela rasgos del policial clásico y momentos que lindan con lo fantástico. Su primer libro es *Los muertos* (Jorge Álvarez, 1967), laureado por la Casa de las Américas y el FNA. Relatos de este libro aparecieron luego en *Esta noche: reunión en casa* (CEAL, 1972). Otros compendios de cuentos son: *Como tanta gente que anda por ahí* (Barcelona, Planeta, 1975); *El final de la calle* (Emecé, 1992), que obtuvo el Primer Premio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires; *El mundo de los otros* (La Habana, Casa de las Américas, 2006) y *La huella del crimen* (Cántaro, 2007). Este último reúne relatos policiales escritos a lo largo de su carrera literaria. Además, su obra incluye cuentos aparecidos en antologías; entre ellas, *El cero o la nada* (Desde la Gente, 2006).

El libro de todos los engaños (Bruguera, 1984) es una novela cuya historia se desarrolla en la Buenos Aires de la década de 1940 y en la Barcelona reciente. El texto narra la vida de ciertas familias porteñas que se encuentran bajo la influencia del Hermano Silvio, líder espiritual que se declara a sí mismo Regenerador Universal. El protagonista tiene como correlato a la figura de Perón: "Uno sedujo al país, el otro a unas cuantas familias" (p. 54). Los personajes buscan un libro llamado *La Cátedra*, que supuestamente contiene todas las verdades, al que irónicamente alude el título de la novela, *El libro de todos los engaños*.

Battista escribió dos novelas que es posible inscribir dentro del género policial: *Siroco* (Legasa, 1985) y *Sucesos argentinos* (Planeta, 1995). Esta última, situada en la Argentina dictatorial, fue galardonada con el Premio Planeta en su edición de 1995, con un jurado integrado por Abelardo Castillo, Antonio Dal Masetto, José Pablo Feinmann, Juan Forn y Vlady Kociancich.

En la novela *Gutiérrez a secas* (Nuevo Extremo, 2002), Battista se aparta del género policial y aborda el tema de la producción de libros por encargo impuesta por el mercado editorial. Esto es, de la situación del escritor frente a las redes de comunicación. El protagonista es un aislado cibernauta que escribe como un autómata, bajo diferentes nombres, un sinnúmero de libros encomendados por su editor. La historia remite a la propia experiencia de Battista quien, durante su estadía en España, escribió libros por encargo para Editorial Bruguera bajo el pseudónimo de Tomás Baeza. Como tal, y entre otros, escribió *Sectas y sociedades secretas* (1975) y *La kabala* (1977).

Battista editó también las antologías *La gallina degollada* (Ediciones del Dock, 1994) y *Lo mejor de los mejores: diez cuentos argentinos elegidos por sus autores* (Emecé, 2000). Además de cuentos y novelas, el autor incursionó en otros géneros: cine, teatro, ensayo, periodismo. Escribió el guión para el largometraje *La familia unida esperando la llegada de Hallewyn*, dirigido por Miguel Bejo, que en 1972 ganó el Gran Premio de Mannheim (Alemania). En 1984 fue coguionista del programa de televisión *La Centuria*, dirigido por Miguel Rodríguez Arias. Con Jordi Estrada es coautor del ensayo *Literatura latinoame-*

ricana en lengua española (Barcelona, Planeta, 1974). Entre 1986 y 1987 puso en escena la obra de teatro *Dos almas que en el mundo* en el Centro Cultural San Martín. Actualmente, colabora en la sección cultural de *Clarín*.

P.N.

BATTISTESSA, Ángel José (Buenos Aires, 1902 - 1993). Doctor *honoris causa* en Filosofía y Letras por la UBA, donde se desenvolvió en diversos y prestigiosos cargos: fue sucesor de Ricardo Rojas en la cátedra de Literatura Española; director del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas; director fundador del Instituto de Literatura Española; decano. Se inició en estudios de filología bajo la dirección eminente de los españoles Américo Castro, Agustín Millares Carlo y Manuel de Montolíu, con quienes adquirió conocimientos de fonética, gramática, paleografía, lexicografía, historia literaria y estilística. Fue el primer argentino becado por la UBA, a pedido de Ramón Menéndez Pidal, Arturo Farinelli y Ernest Martinenche, para perfeccionar estudios de filología e investigación literaria en España, Francia e Italia. Su producción filológica abarca distintas épocas, idiomas y autores: *Biblia medieval romanceada* (en colaboración, 1927); *Juan del Encina* (1941); *Esteban Echeverría, La Cautiva, El Matadero* (1958, Primer Premio Municipal); *José Hernández, El gaucho Martín Fierro, La vuelta de Martín Fierro* (1958), son ediciones reconocidas. Entendió la crítica literaria como "ensayo de nuevos puntos de vista frente a una obra determinada", aunque ésta surge en principio –para él– de una vivencia personal y subjetiva de goce del texto. Su visión del crítico es la del apasionado que pone en juego su inteligencia y su sensibilidad para poder distinguir lo fundamental de lo prescindible en su tarea de orientar al lector, que se concreta en notas aclaratorias suficientes para la comprensión de la obra. Fustigó las recetas metodológicas para el análisis y abogó por la libertad de interpretación advirtiendo que, en literatura, no todo puede ser explicable: proponer y no imponer; mostrar y no demostrar, son los caminos del crítico de arte que, además, debe rescatar su dimensión "extratemporal" y "extrageográfica" a la vez que considerar el contexto en que se produce. La obra supone, por otra parte, un estilo que permite reconocer al escritor y proyecta su valor estético y originalidad.

Entre sus ensayos, fueron muy difundidos *Poetas y prosistas españoles* (1943); *Rainer María Rilke. Itinerario y estilo* (1950); El *poeta en su poema* (1965); *El prosista en su prosa* (1969); *Ricardo Güiraldes. En la huella espiritual y expresiva de un argentino* (1987). Pensó que traducir no implicaba buscar equivalencias entre dos lenguas, sino recrear estéticamente las maneras elocutivas del autor del original y acompañó sus traducciones con comentarios de carácter filológico, estilístico, histórico, moral. Realizó, entre otros trabajos, versión, estudio y notas de *La divina comedia* de Dante Alighieri (1972), de obras de Paul Valéry (*Política del espíritu*, 1940), de Paul Claudel (*La anunciación a María*, 1945) y *El canto del amor y la muerte del corneta Cristóbal Rilke,* de Rilke (1944). La cadencia y plasticidad de su prosa se corresponde con la disertación carente de rígida intelectualidad del conferenciante, al que se recuerda por la expresividad del gesto y la entonación, y no por la grandilocuencia ni la vacuidad del lugar común. Un ejemplo

es la *Lectura Dantis*, curso que desarrolló en la Asociación "Dante Alighieri" de Buenos Aires. Entre las revistas que dirigió figuran *Verbum* del Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, *Cuadernos* y el *Boletín* del Instituto de Filología (UBA), *Cuadernos del Idioma* de la Fundación "Pedro de Mendoza" y el *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, institución esta última que presidió desde mayo de 1974, con dos reelecciones, hasta junio de 1980.

Definido como un intelectual del humanismo católico, organizó en sus albores la Facultad de Filosofía y Letras de la UCA, de la que fue primer decano. Sucedió a Arturo Marasso en la cátedra de Literatura Española de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP, y tuvo actuación docente en la UNR y en la Universidad del Sur, entre otras instituciones. Recibió numerosos galardones y distinciones, como el Premio "Ricardo Rojas" de Literatura, el Gran Premio de Honor de la SADE, la Pluma del PEN Club Internacional, el doctorado *honoris causa* por la UNLP, la Medalla de Oro a la actividad cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores de Italia, la Gran Cruz del Mérito Civil Española, las Palmas Académicas de Francia, la Orden de San Gregorio Magno del Vaticano. Falleció en Buenos Aires en 1993, año en que se publicaron sus *Sonetos*.

OBRA DE ÁNGEL JOSÉ BATTISTA[1]

POESÍA: *Sonetos* (Corregidor, 1993).

CRÍTICA LITERARIA: *Poetas y prosistas españoles* (Institución Cultural Española, 1943); *Dos poetas argentinos: Enrique Banchs y Fernández Moreno* (Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1945; en colaboración con Vicente Barbieri); *Rainer María Rilke: itinerario y estilo* (Ollantay, 1950); *El argentino y sus interrogantes frente a los problemas de la unidad de la lengua* (AAL, 1963); *Dante y las generaciones argentinas* (AAL, 1965); *El poeta en su poema* (Nova, 1965); *Personajes, sitios y episodios de* La Divina Comedia (Jockey Club, 1965); La lira argentina *y la poesía de nuestra independencia* (AAL, 1966); *Rubén Darío, los argentinos y las porteñas* (Jockey Club, 1967); *Monseñor Franceschi y sus preocupaciones idiomáticas* (AAL, 1967); *Oír con los ojos. Shakespeare en algunos de sus textos* (La Plata, UNLP, 1968); *El prosista en su prosa* (Nova, 1969); *Goce y desengaño del mundo en los textos del autor de* La gloria de Don Ramiro (AAL, 1973); *El héroe, la mujer y el paisaje en algunos poemas y en la prosa de Lugones* (Jockey Club, 1974); *Ricardo Güirales. En la huella espiritual y expresiva de un argentino (1886- 1986)* (Corregidor, 1987).

EDICIONES CRÍTICAS: *Biblia medieval romanceada* (UBA, 1927; en colaboración); Juan del Encina, *Canciones* (Editorial Argentina, 1941); Esteban Echeverría, *La cautiva, El matadero* (Peuser, 1958); José Hernández, *El gaucho Martín Fierro. La vuelta de Martín Fierro* (Peuser, 1958); Estanislao del Campo, *Fausto*, AAL, 1989).

TRADUCCIONES (VERSIÓN, ESTUDIO Y NOTAS): Paul Valéry, *Política del espíritu* (Losada, 1940); Paul Valéry, *Narciso* (Huella, 1940); *La canción de Roldán* (Atlántida, 1942); Rainer María Rilke, *El canto del amor y la muerte del corneta Cristóbal Rilke* (Viau, 1944); Paul Claudel, *La anunciación a María* (Emecé, 1945); Paul Claudel, *Juana de Arco en la hoguera* (Municipalidad de la

1.Se omiten los artículos –muy numerosos– publicados en distintas revistas.

Ciudad de Buenos Aires, 1948); *Paul Claudel*, *partición de mediodía* (Emecé, 1951); *La flauta de jade* (Kraft, 1951); Dante Alighieri, *La divina comedia* (Lohlé, 1972).

S.M.

BAYER, Osvaldo (Santa Fe, 1927). Historiador, periodista, militante por los derechos humanos, anarquista y pacifista. En 1950 trabajó como colaborador en la revista de artículos de costumbres y viajes *Continente*. Hacia 1952 viajó a Alemania, en donde residió hasta 1956. Allí estudió Historia en la Universidad de Hamburgo. De regreso a la Argentina, se desempeñó en *Noticias gráficas* como redactor y en 1957 asumió la dirección del periódico chubutense *Esquel*. Su enfrentamiento con los terratenientes del lugar le valieron la cesantía en su cargo y la detención por parte de la policía, que se vio obligada a liberarlo ante la presión ejercida por los medios de comunicación porteños.

En 1958 fundó el periódico independiente *La chispa.* En 1959, arbitrariamente, fue expulsado de Esquel bajo la acusación de propagar información confidencial en la frontera. Ese mismo año asumió la secretaría general del Sindicato General de Prensa, cargo en el que se mantuvo hasta 1962. Para la misma época se desempeñó como redactor y posteriormente director del semanario *Imagen*. Desde 1960 formó parte de la redacción del diario *Clarín*, del cual renunció en el año 1969, debido a discrepancias con su directora, Ernestina Herrera de Noble.

Desde 1967, Bayer fue colaborador de la revista dirigida por el historiador Félix Luna, *Todo es Historia*. En ella publicó diversos trabajos de investigación: "Palomar: el negociado que conmovió un régimen"; "La tragedia de la Rosales"; "Simón Radowitsky, ¿mártir o asesino?"; "El fin del último corsario: tragedia y supervivencia del Graff Spee"; "Los vengadores de la Patagonia trágica"; "Di Giovanni, el idealista de la violencia"; "Los anarquistas expropiadores" y "La masacre de Jacinto Aráuz", así como la investigación sobre la matanza de obreros del sur argentino, perpetrada durante el año 1921.

Hacia el año 1975 se exilió en Berlín debido a la persecución política que sufrió como consecuencia de su visión crítica de las instituciones militares presente en su ensayo *La Patagonia rebelde* –libro emparentado, temáticamente, con *Los dueños de la tierra* de David Viñas– y en la película homónima (1974; Héctor Olivera [dir.]). Con el advenimiento de la democracia, en 1983, Bayer regresó a la Argentina y continuó con su labor en los medios del país. En el año 1984 recibió el Diploma al Mérito en la categoría testimonial de la Fundación Konex y en 1987 comenzó a publicar sus artículos en el periódico *Página/12*. En 2003 recibió el grado de Doctor *honoris causa* por la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires por su trayectoria en el periodismo, la literatura y la defensa de los derechos humanos.

Su producción está conformada por los grandes ensayos *Severino di Giovanni, el idealista de la violencia* (Galerna, 1970); *La Patagonia rebelde*, que se publica en cuatro tomos: *Los bandoleros* y *La masacre* (Galerna, 1972), *Los vengadores* (Galerna, 1973) y *El vindicador*, que se edita en Alemania; *Los anarquistas expropiadores y otros ensayos* (Galerna, 1975); *Exilio* (Buenos Aires, Legasa, 1984), en colaboración con el poeta argentino Juan Gelman; *Fútbol argentino*

(Sudamericana, 1990); *Rebeldía y esperanza* (Grupo Editorial Zeta, 1993); *El camino del paraíso* (Vergara, 1999); y la novela *Rainer y Minou* (Planeta, 2001). Asimismo, se destaca su producción como guionista cinematográfico: *La maffia*, escrito junto con José Dominiani; *La Patagonia rebelde*, coescrito junto con Fernando Ayala y Héctor Olivera; *Todo es ausencia* (1983); *Cuarentena: exilio y regreso* (1984); el documental *Juan, como si nada hubiera pasado* (1987); *La amiga* (1989); *Amor América* (1989); *Elizabeth* (1990); *Fútbol argentino* (1990); *El vindicador* (1991); *Panteón militar* (1992); y *Jaime de Nevares, último viaje*, con textos del autor, Carmen Guarini y Ernesto Lamas.

La producción de Osvaldo Bayer abarca un amplio espectro genérico que posee una marcada coherencia ideológica y estilística. Sus ensayos, artículos de opinión y textos ficcionales están orientados a la disquisición acerca de temáticas vinculadas a lo político, lo histórico, lo social con un pronunciado sesgo polémico y con una intencionalidad esclarecedora de los mecanismos inherentes a dichas cuestiones. La impugnación de la palabra oficial y a la vez el afán por revelar una "verdad" ligada a los procesos históricos y políticos representan en su obra una constante siempre sustentada en la premisa de que aquellos pueden organizarse a partir de una clara oposición entre "poderosos" y "desposeídos", "explotadores" y "explotados". En ese sentido, sus escritos toman como protagonistas a actores sociales que a la vista de los discursos hegemónicos aparecen como sujetos marginales y controvertidos, tales como figuras sobresalientes y estigmatizadas del anarquismo argentino de principios de siglo XX, trabajadores, inmigrantes, aborígenes y se centra en el análisis de sucesos conflictivos que ponen de manifiesto el abuso al que se ven sometidos estos grupos por parte del Estado y las clases dominantes.

Así como la obra de Bayer se erige como una respuesta al discurso oficial que pretende perpetuar la marginación y las desigualdades sociales, también es posible distinguir en ella una preocupación por los debates planteados en el seno de la izquierda, específicamente en el anarquismo, en torno a la praxis revolucionaria y, en especial, acerca de la legitimidad del uso de la violencia como estrategia política. Desde una mirada vinculada al anarquismo y al pacifismo, los textos de Bayer despliegan la hipótesis de que la violencia popular está determinada por un contexto histórico oprobioso y es el resultado de la violencia que el Estado ejerce sobre los ciudadanos; y, por lo tanto, quienes la practican no son susceptibles de ser sometidos a la condena o la reivindicación. El discurso de la historia es –según Bayer–, desde su pretendida objetividad y apreciado como un saber sistemático y autorizado, el que hace explícitas las desventuras que provoca la violencia estructural del orden capitalista. Así, en *Los anarquistas expropiadores* sostiene que "recordar, historiar no es, por cierto, reivindicar. Explicar objetivamente cómo se desenvolvía la sociedad de apenas tres o cuatro décadas es difícil y más que eso, peligroso. Porque precisamente a veces se confunde objetividad con reivindicación". Los diferentes ensayos de Bayer acerca de grupos o personajes asociados desde el discurso oficial con la violencia o la delincuencia política restituyen un contexto histórico preciso que descalifica la declamación ingenua de un pacifismo que no repara en las circunstancias en las que la violencia social se origina y dejan al descubierto las

iniquidades generalmente promovidas desde las esferas de poder. En concomitancia con esta línea de pensamiento, en su ensayo *Severino di Giovanni, el idealista de la violencia* reconstruye el periplo revolucionario del militante ácrata a partir de la premisa de que el discurso oficial acerca de su figura debe ser revisado e imperiosamente desacreditado. El historiador humaniza la figura del anarquista y lo despoja de la demonización a la que fue sometido. El militante libertario es en todo caso un "equivocado" en términos de los procedimientos que utilizó con el fin de dar batalla a la desigualdad social y a los atropellos del poder. Pero nada más que eso.

En *La Patagonia rebelde* –quizás su trabajo más reconocido– se despliega claramente la relación entre Estado y violencia. Bayer intenta reconstruir los hechos que desembocaron en la matanza de trabajadores acaecida en la gobernación de Santa Cruz con motivo de las huelgas declaradas entre los años 1920 y 1921 por las centrales obreras anarquistas de la zona. Para ello se remonta a un período anterior al de la tragedia con el fin de explicar los sucesos desde una óptica condenatoria del accionar oficial y de los terratenientes patagónicos. Fotos, documentos oficiales, testimonios, artículos periodísticos de la época se ordenan en la publicación con el análisis constante y la visión del comentarista. Al respecto, tal como sostiene Rossana Nofal, en *La Patagonia rebelde* "héroes y villanos protagonizan la historia. Bayer focaliza cada uno de los personajes y los presenta como actores de un drama",[1] dado que en el relato es posible distinguir dos bandos bien delimitados: por un lado, las agrupaciones y los trabajadores que intentan que sus reclamos sean escuchados; por el otro, el grupo de los terratenientes, ligados a la Sociedad Patriótica y el Estado, en principio vacilante y luego comprometido con los hechos sangrientos. No existen términos medios: si unos actúan conscientes de una realidad que los margina y los condena a formas de vida degradantes, los otros buscan mantener su espacio de poder con el apoyo del gobierno central. Asimismo, *La Patagonia rebelde* entabla una discusión con el libro *La Patagonia trágica* de José María Borrero, en el que el autor desliga de toda responsabilidad al poder político y militar por la matanza, es decir, al gobierno de Hipólito Yrigoyen y al teniente coronel Varela, y se culpa al gerente de la Sociedad Rural de aquella época, Edelmiro Correa Falcón.

La obra de Bayer no se restringe a lo específicamente histórico y local. Si en la problematización acerca de un suceso histórico específico subyace habitualmente una visión orientada a la denuncia de un ordenamiento social sustentado en la violencia de quienes detentan el poder político y económico, en el caso de su producción periodística, la universalidad de las condiciones de explotación, desigualdad social y constante violación de los derechos humanos se hace explícita. En ella, el autor aborda aquellos temas que están estrechamente vinculados con la realidad argentina e internacional, y remite a temáticas vinculadas con la violación a los derechos humanos durante el Proceso de Reorganización Nacional, los atropellos contra los derechos de los pueblos originarios y el exilio siempre con un afán de denuncia. Asimismo, dichos artículos despliegan una premisa re-

1. Nofal, R., "Osvaldo Bayer, *La Patagonia rebelde*. La escritura de la memoria", *Revista Interamericana de Bibliografía*, nº 2, 1998.

currente en la producción del autor: si bien las dictaduras, los regímenes totalitarios, llevan al punto máximo el atropello contra las libertades y la violencia contra las masas, las democracias occidentales no representan una garantía de bienestar, ni mucho menos de poder sustentado en la voluntad popular. Por eso, en sendos artículos el autor arremete contra los sucesivos gobiernos democráticos que posibilitaron las leyes de Obediencia Debida, el Punto Final y los indultos a los militares represores. Y que además perpetúan la injusticia social.

En esa misma línea, y en cuanto a su producción ficcional, *Reiner y Minou*, primera novela del escritor, explora las marcas que los regímenes totalitarios imprimen en el sujeto. Organizada a partir de la voz de un narrador que introduce al lector en la historia, el relato cuenta el romance entre el hijo de un genocida alemán y una joven judía que despierta el escándalo en la sociedad alemana. En ese sentido, Bayer opta por una literatura que no pretende orientarse hacia la experimentación formal, sino que da cuenta, en términos estéticos, de una reflexión de carácter moral asociada a un realismo cercano al discurso de la crónica.

A.E.B.

☞ *Viñas, David.*

BAYLEY, Edgar (Buenos Aires, 1919 - 1990). Bayley marcó profundamente a toda una generación de poetas argentinos. No sólo por su obra singular, sino porque a través de distintas publicaciones dejó testimonio de sus preocupaciones estéticas. Entre sus poemarios capitales merecen destacarse: *Invención 2* (poemas, un manifiesto, y cuentos, 1945); *En común* (1949); *Poemas* (1954; antología); *La vigilia y el viaje* (1961); *El día* (1969); *Memoria del Dr. Pi Torrendell* (1976); *Nuevos poemas* (1981); *Vida y memoria del doctor Pi y otras historias* (1983); *Alguien llama* (1983); *Estado de alerta y estado de inocencia* (1989), recopilados en *Obra poética* (Corregidor, 1976) y *Nuevos poemas* (CEAL, 1983).

Bayley jamás se presentó a un premio literario y todos sus libros fueron publicados en la periferia del circuito comercial del mercado editorial. Pertenece a ese linaje de grandes poetas que, como Baudelaire o Apollinaire, no sólo fueron capaces de polemizar y pensar sobre la poesía y el arte en general, sino también descubrir y anticipar valores y conducir nuevos o renovados movimientos. Participó de emprendimientos editoriales y colectivos programáticos y tuvo una fuerte presencia en la vanguardia argentina de los años cincuenta. Fundó su propia editorial –Poetas del subsuelo– y participó activamente en reuniones y debates en el campo de la cultura y las letras. En 1944, junto con Arden Quin (pseud. del uruguayo Carmelo Heriberto Alves) y Gyula Kosice, fundó la revista *Arturo*. En 1945 participa de la creación de las revistas *Invención 1* e *Invención 2.* Tras estas experiencias, colabora en la publicación de la Asociación de Arte Concreto-Invención (1945) que reúne a poetas y a artistas plásticos. En 1948, interviene en la revista *Contemporánea,* creada por Juan Jacobo Bajarlía. Bayley aparece vinculado al grupo de jóvenes que actúan en la década del cincuenta emulando al Macedonio Fernández de los años veinte. Reunidos en la casa de Suipacha (de Oliverio Girondo y Norah Lange), estos jóvenes poetas bohemios comparten tertulias literarias. En ese círculo, entre Carlos Latorre, Julio Llinás, Francisco Madariaga, Enrique Molina, Olga Orozco, Aldo Pellegrini, Mario Trejo y Alberto Vanasco, Bayley ocupa un lugar significativo.

En 1950 surge el movimiento Poesía Buenos Aires (1950-1960), cuyos principales exponentes son Raúl Gustavo Aguirre, Nicolás Espiro, Edgar Bayley y Jorge Enrique Móbili. De forma paralela, Bayley y Juan Carlos Lamadrid editan tres números de *Conjugación de Buenos Aires* (1951). Se trata de un colectivo atravesado por tensiones y conflictos en torno a la concepción del lenguaje poético. Por un lado, recupera el rechazo, propio del movimiento Poesía Buenos Aires, de la generación del cuarenta y el esteticismo que la definía. Por otra, implementa las disputas con el grupo surrealista encabezado por Aldo Pellegrini y la poesía madí que propone un suceder conceptual puro, conceptos e imágenes no traducibles por otro medio que no sea el lenguaje. El manifiesto madí incluyó una propuesta interdisciplinaria para las distintas expresiones artísticas. El concepto de "invención" como método estético es fundamental para caracterizar el programa que se origina con la publicación de la revista *Arturo,* en cuyo único número (marzo de 1944) Bayley publica su poema "Eyaculación". Más tarde y acerca de esa experiencia, el poeta escribe junto a Raúl Gustavo Aguirre una serie de documentos que delimitan las características de la nueva percepción de la poesía: "En el curso de estos años, con la aparición de nuevos poetas y la consolidación de una actitud de espíritu y de vida [...] POESÍA BUENOS AIRES ha ido cobrando, aun sin proponérselo, el carácter de una expresión de movimiento. [...] Corresponde, en consecuencia, que la revista asuma la responsabilidad que las circunstancias le señalan como órgano de expresión de una actitud de vida y de poesía".[1]

En el prólogo que escribió para su *Antología personal* (CEAL, 1983), señala: "No voy a aducir, para descargar responsabilidades, que he procurado adoptar un punto de vista poético, tanto para vivir como para manejar las palabras, y que de ese intento o propósito se deriva el modo como he vivido y he escrito" (p. 18). Su poesía elíptica, de ruptura, procede por alusiones y desvíos. Aunque se lo considera el creador del movimiento invencionista (cuyo antecedente directo es el creacionismo de Vicente Huidobro), Bayley renegó repetidas veces de ese lugar. Su palabra y su pensamiento es un decir subrepticio y furtivo: "vivo en una gran contradicción porque para mí el mundo de la subjetividad es muy fuerte, y también es muy fuerte la necesidad de objetivar, y no he encontrado todavía la 'ecualización', no sé si se dice así. De todos modos, nunca me he planteado el objetivo de provocar algo en un lector".[2] Su referente intelectual, pero también de vida, fue Guillaume Apollinaire, con el cual se sentía fuertemente identificado. En *En común* (1949) es manifiesta la dimensión invencionista de su trabajo, que pone en escena el espíritu vanguardista que regirá todo su itinerario narrativo.

Ocasionalmente, Bayley ocupará el puesto de director de *Poesía Buenos Aires*, entre los números 21 y 24. En este último (aparecido en 1952), publica un lúcido balance de la poesía bajo el título "Breve historia de algunas ideas acerca de la poesía". En *Realidad interna y función de la poesía* (Rosario, Constancio C. Vigil, 1966), es evidente el conocimiento de Bayley acerca de la evolución de la poesía occidental y la forma sensible en la que capta aquellos momentos en los que el dogma se pone en

1. Bayley, E., *El movimiento Poesía Buenos Aires (1950-1960)*, Buenos Aires, Fraterna, 1979, p. 56.

2. Bayley, E., *Diario de poesía*, año II, nº 7, p. 5.

cuestionamiento. Tanto N. Jitrik como F. Urondo o C. Giordano han subrayado la impronta de Bayley dentro del campo de la poesía nacional de la década del cincuenta. El primero afirma que Bayley es parte del grupo de poetas que tienen el mérito de "no haber eludido la representatividad de su clase, una pequeña burguesía que tiene mucho para hacer en el país".[1] En su ensayo *Realidad interna y función de la poesía*, Bayley concluye afirmando: "La capacidad, por una parte, de negar toda salida en este o en cualquier mundo, de rechazar los valores y la ideología del conformismo y el miedo, de asumir en suma, hasta sus últimas consecuencias, la rebeldía y la desesperación, y, por otra, la voluntad de no disolver la propia voz en el desprecio y la agresividad, de afirmar una difícil esperanza, un modo de estar entre los hombres y las cosas, continuarán signando, como hasta ahora, la vida y el trabajo creador del poeta" (p. 116). Esta "consciencia infeliz" no lo conduce al nihilismo o a la inercia paralizante, sino a la idea de que "la salida", la esperanza y el camino hacia la libertad están en la manifestación interna del hombre. Bayley creyó siempre que una poesía intensa y vibrante era ese lenguaje posible. En definitiva, ni invencionista ni racional, antes bien, una mentalidad luminosa y contradictoria.

L.V.

☞ *Aguirre, Raúl Gustavo; Bajarlía, Juan Jacobo.*

BECCO, Horacio Jorge (Buenos Aires, 1924). Doctor en Letras por la UBA, Becco se ha destacado como un prolífico investigador y filólogo de la literatura hispanoamericana –en especial de la literatura gauchesca– y como bibliógrafo. Su producción en este último campo constituye material de consulta imprescindible para cualquier investigador por la exhaustiva documentación que proporciona. Ha publicado fuentes bibliográficas para los estudios de las literaturas, las artes y las ideas argentinas y latinoamericanas, como ser: *Contribución a la bibliografía de la literatura argentina* (Washington, OEA, 1960); *La literatura gauchesca: aportes para una bibliografía* (Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas, 1960; 3 vols.; reed. por Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología, 1962, y por el Instituto Nacional de Antropología, 1963); *Fuentes para el estudio de la literatura hispanoamericana* y *Fuentes para el estudio de la literatura argentina* (ambos CEAL, 1968); *Bibliografía de bibliografías literarias argentinas* (Washington, OEA, 1972); *La nueva narrativa hispano-americana. Bibliografía* (Casa Pardo, 1976); *Bibliografía general de las artes del espectáculo en América Latina* (París, Unesco, 1977); *Fuentes para el estudio de la literatura venezolana* (Caracas, Centauro, 1978); *Bibliografía de bibliografías venezolanas (1968-1978)* (Caracas, Casa de Bello, 1979); *Contribución para una bibliografía de las ideas latinoamericanas* (París, Unesco, 1981). Esto por un lado. Por el otro, también posee trabajos bibliográficos sobre autores individuales: W.H. Hudson (en *Contribución a la bibliografía argentina: W.H. Hudson (1841-1922)*, Alada, 1955); Horacio Quiroga (en N. Jitrik (comp.), *Horacio Quiroga: una obra de experiencia y riesgo*, ECA, 1959); Roberto Arlt, Ricardo Güiraldes y Eduardo Mallea (Instituto de Literatura Argentina "Ricardo

1. Jitrik, N., "Poesía argentina entre dos radicalismos", *Ensayos y estudios de literatura argentina*, Buenos Aires, Galerna, 1971, p. 196.

Rojas", 1959); José Hernández (en *Martín Fierro, un siglo,* Xerox, 1972); Pablo Neruda (en *Pablo Neruda. Bibliografía*, Casa Pardo, 1973); Jorge Luis Borges (en *Jorge Luis Borges: bibliografía total (1923-1973)*, Casa Pardo, 1973) y Leopoldo Lugones (en *Leopoldo Lugones, bibliografía en su centenario (1874-1974)*, ECA / Ministerio de Cultura y Educación, 1978). Su intensa participación en diferentes instituciones de Venezuela, desde 1975 hasta la actualidad, ha permitido la difusión de las bibliografías de personalidades centrales de la cultura de ese país: A. Bello (*Ediciones chilenas de Andrés Bello (1830-1893)*, Caracas, Casa de Bello, 1980) y S. Bolívar (*Simón Bolívar, el libertador (1783-1830). Bibliografía selectiva*, Washington, OEA, 1983) y, en el marco de la "Colección Clásica" de la Biblioteca Ayacucho, las bibliografías de Guillermo Meneses (*Espejos y disfraces*, 1981); Manuel Díaz Rodríguez (*Narrativa y ensayo*, 1982); Teresa de la Parra (*Obra narrativa*, *ensayos, cartas*, 1982); Francisco de Miranda (*América espera*, 1982); Fernando Paz Castillo (*Poesía*, 1986); Mario Briceño-Iragorry (*Mensaje sin destino y otros ensayos*, 1988); Pedro Grases (*Escritos selectos*, 1988); Isaac Pardo (*Fuegos bajo el agua*, 1990); Luis Beltrán Guerrero (*Ensayos y poesías*, 1994); Alfredo Armas Alfonzo (*El osario de Dios y otros textos*, 1993); Arturo Uslar Pietri (*Nuevo Mundo mundo nuevo*, 1998) y Alfonso Rumazo González (*Simón Rodríguez. Maestro de América*, 2005), entre otros.

Sus estudios literarios evidencian una obsesión por la exactitud del dato. La práctica crítica de Becco no apuesta tanto al desarrollo de una lectura original de los textos como al esfuerzo por precisar fechas, organizar cronológicamente, definir conceptos y clasificar; es así como su argumentación constituye un intento de desbrozar con cuidado categorías complejas como *folklore* o *poesía gauchesca* con las herramientas eruditas del filólogo. Por otra parte, en sus trabajos se observa un interés por vincular la literatura con otros lenguajes artísticos: música, danza, iconografía. Entre sus estudios literarios figuran *El tema del negro en cantos, bailes y villancicos de los siglos XVI y XVII* (Ollantay, 1951); *Don Segundo Sombra y su vocabulario* (Ollantay, 1952); *Lexicografía religiosa de los afroamericanos* (AAL, 1952); *Negros y morenos en el cancionero rioplatense* (Sociedad Argentina de Americanistas, 1953); *Nacimiento de la literatura gauchesca: Bartolomé Hidalgo* y *Desarrollo de la literatura gauchesca* (ambos en *Capítulo: la historia de la literatura argentina*, CEAL, 1967); *Trayectoria de la poesía gauchesca* (Plus Ultra, 1977; en coautoría con Rodolfo Borello, Félix Weinberg y Adolfo Prieto); *El gaucho* (Plus Ultra, 1978) y *Diccionario de la literatura hispanoamericana. Autores* (Huemul, 1984).

Ha estado a cargo de la edición –ya sea como anotador y como autor de los estudios preliminares o bien como compilador– de las siguientes obras: *Poetas libres de la España peregrina en América* (Ollantay, 1947); *Diez poetas jóvenes. Ensayo sobre moderna poética, antología y ubicación objetiva de la poesía joven desde 1937 a 1947* (Ollantay, 1948); *Poesía argentina moderna* (Pedestal, 1953); *Cancionero tradicional argentino* (Hachette, 1960); *Rafael Alberti. Poesías completas* (Losada, 1961); *Cuentistas argentinos* (Buenos Aires, Ministerio de Educación y Justicia, Dirección General de Cultura / ECA, 1961); *Martín Fierro* (Huemul, 1962); *Santos Vega y otros poemas* (CEAL, 1967);

Cielitos y diálogos patrióticos: Bartolomé José Hidalgo (CEAL, 1967); *Los cielitos de la patria* (Nueva York, Columbia University, 1968); *Antología lineal de la poesía argentina* (Madrid, Gredos, 1968; en colaboración con C. Fernández Moreno); *Fausto. Estanislao del Campo* (Edicom, 1969); *Obra poética. Baldomero Fernández Moreno* (Huemul, 1969); *El modernismo en América* (Edicom, 1970); *El romanticismo en América* (Edicom, 1970); *Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Dos fantasías memorables* (Edicom, 1971); *Cuentos de las provincias Argentinas* (Huemul, 1980); *Venezuela. Imágenes de cuatro siglos (testimonios de viajeros)* (Caracas, Fundación de Promoción Cultural de Venezuela, 1983); *Cronistas y primitivos historiadores de la tierra firme* (Caracas, Fundación de Promoción Cultural de Venezuela, 1983); *Crónicas de la naturaleza del Nuevo Mundo* (Caracas, Cuadernos Lagoven, 1991); *Poesía colonial hispanoamericana* (Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1990); *Historia real y fantástica del Nuevo Mundo* (Biblioteca Ayacucho, 1992); *Cronistas del Río de la Plata* (Biblioteca Ayacucho, 1996); *Crónicas de los patagones* (Biblioteca Ayacucho, 2000); *Crónicas de El Dorado* (Biblioteca Ayacucho, 2003).

De sus compilaciones, la *Antología de la poesía gauchesca* (Madrid, Aguilar, 1972) continúa siendo uno de los aportes más significativos que, con los instrumentos teórico-metodológicos de la filología, se han realizado al estudio de este género. Se trata, en efecto, de un estudio basado en una exhaustiva documentación al servicio de su delimitación, del examen etimológico, del análisis métrico y de la cuidadosa edición de los textos analizados.

F.N.

BECERRA, Alfredo (Bahía Blanca [Buenos Aires], 1942). Abogado, periodista y escritor. Publicó varios artículos y cuentos en diversos medios gráficos. Su primera novela, *Catre polifónico* (De la Flor, 1985), es un relato en tono jocoso y metaliterario sobre un grupo de *rugbiers* que buscan a una prostituta –Norma– en la zona de los burdeles; la mezcla de registros (polifónico) y la actividad sexual (catre) articulan los quince capítulos del relato. Es también autor de *Fuga de los Estados* (Caja Editora, 1994), novela histórica con una narrativa periodística sobre la fuga de treinta presidiarios del penal de la Isla de los Estados, y editor de *Protesta por Malvinas (1833-1946)* (Caja Editora, 1998), recopilación de más de cincuenta documentos sobre el conflicto en torno a las islas desde la ocupación británica en 1833. Sus libros cuentan con ilustraciones propias.

D.M.

BECERRA, Juan José (Junín [Buenos Aires], 1965). Periodista cultural (de radio y en diversas revistas), narrador y ensayista. Fue titular de la materia Guión de la carrera de Cine de la Universidad de Bellas Artes de la UNLP. Desde 1998 es director del Centro Cultural "Islas Malvinas" de La Plata. Su nombre se perfila como uno de los que más interés concitan en la literatura argentina actual. Martín Kohan lo ha señalado, junto con Sergio Chejfec, Alan Pauls y Carlos Gamerro, como "el canon de la literatura argentina de los 90 para acá".[1] La provincia de Buenos Aires, por su parte, lo convocó, en julio de 2008, junto con Ricardo Piglia, Daniel Link, Ángela Pradelli y Arturo Carrera para

1. Kohan, M., *Ñ*, 12/05/2007.

confeccionar el canon literario argentino para las escuelas de la provincia.[1]

Ha publicado tres novelas: *Santo* (Rosario, Beatriz Viterbo, 1994); *Atlántida* (Norma, 2001) y *Miles de años* (Emecé, 2004). A propósito de ellas, Alan Pauls sostiene que "Becerra ha escrito sus tres libros en presente, en el presente liso, terso, casi cromado, que en este caso le reclamaban un país inenarrable (la colapsada Argentina del 2001, que Becerra abstrae y vuelve más nítida que nunca) y un narrador despótico, a la vez distante y controlador, que siempre sabe más de lo que dice".[2]

Publicó también un libro que recopila sus artículos de prensa: *Grasa. Retratos de la vulgaridad argentina* (Planeta, 2007), texto en el cual analiza corrosivamente a las figuras representativas de la cultura de masas argentina y su representación en el imaginario popular. Ese mismo año publicó *La vaca. Viaje a la pampa carnívora* (Arty Latino), texto inclasificable desde el punto de vista genérico; bilingüe, incluye un ensayo textual y otro fotográfico, a cargo del fotógrafo Alejandro Guyot, y un mapa de los cortes oficiales de la Junta Nacional de Carnes. El texto desmenuza y desmitifica la costumbre del asado desde la narración del proceso que sigue la vaca a partir de su nacimiento y hasta su muerte en el matadero. Se constituye, de este modo, en "un ensayo de enfoques superpuestos y complementarios: así, el animal que fue –y tal vez sea– emblema, ícono, escudo y motor de la Argentina durante décadas, es abordado desde disciplinas como la historia, la literatura, la etología, la filosofía, la mitología, la economía, la gastronomía".[3]

M.E.F.

☞ *Kohan, Martín.*

BEJERMAN, Gabriela (Buenos Aires, 1973). Licenciada en Letras, poeta, *performer* y cantante. Fundadora de la revista literaria y de artes visuales *Nunca nunca quisiera irme a casa*. Ha publicado los libros de poemas: *Alga* (Siesta, 1999); *Crin* (Belleza y Felicidad, 2001); *Pendejo* (Eloísa Cartonera, 2003); *Sed* (Cencerro, 2004) y dos novelas cortas reunidas en *Presente perfecto* (Interzona, 2004). Algunos de sus poemas han sido traducidos al inglés y al alemán. En 2007, bajo el seudónimo musical Gaby Bex, editó su primer disco, *Mandona*, que combina pop eléctrico y poesía.

S.D.

BELGRANO RAWSON, Eduardo (San Luis, 1943). Narrador, autor de las novelas *No se turbe vuestro corazón* (1975); *El náufrago de las estrellas* (1979; Premio del Club de los XIII); *Fuegia* (Planeta, 1991; Premio de la Crítica); *Noticias secretas de América* (Planeta, 1998); *Setembrada* (2001); *Rosa de Miami* (Seix Barral, 2005) y el conjunto de cuentos *El mundo se derrumba y nosotros nos enamoramos* (2006), cita de la célebre frase pronunciada por Ingrid Bergman frente a Humphrey Bogart en la película *Casablanca*. Uno de los relatos del libro, titulado "Garrapatenango", es el antecedente de la sección dedicada a este espacio en *Rosa de Miami*. Fue jurado del Premio Clarín de Novela en 2006, junto con la española Rosa Montero y el portugués José Saramago. Su éxito editorial y de

1. En: *Clarín*, 06/07/2008.

2. Pauls, A., "Hacer tiempo", *Radar*, 14/11/2004.

3. Tomas, M., "Cultura", *Perfil*, 23/03/2008.

público quedó asegurado por *Fuegia*, un libro que reconstruye ficcionalmente la historia de indígenas fueguinos y cuyo texto está escandido por fotografías e imágenes de las familias abordadas.

A los dieciocho años se instaló en Buenos Aires, donde se desempeñó como guionista de las historietas de editorial Columba (con seudónimo) y como periodista tras un breve paso por la carrera de Derecho. Durante la década de 1980 viajó con frecuencia a Tierra del Fuego, junto con expediciones de biólogos, y es a partir de esta experiencia que conforma el texto sobre el genocidio fueguino, partiendo de una descripción de la isla de los guanacos. El volumen relata la historia de un grupo de isleños capturados por el capitán británico Fitz Roy en represalia por el robo de un barco ballenero, y su "transculturación" que los lleva no sólo a conversar en inglés con el capitán, sino incluso a convertirse en *ladies & gentlemen* británicos, de modo que la niña Fuegia aprende el manejo de la vajilla de porcelana. Al descubrirse la relación amorosa mantenida por ésta con un inglés, todos los "transculturados" son devueltos a su tierra natal, hecho que permite a Fitz Roy soñar con expandir la cultura británica en la región más austral del mundo, gracias a los transculturados. En el mismo barco de regreso de los fueguinos viaja el naturalista Charles Darwin. Belgrano Rawson evita conscientemente convertir el relato de esta historia –en la cual la especulación cultural fracasa– en una novela de denuncia para no desvirtuar la narración.

Rosa de Miami, por su parte, lleva por título el nombre de la locutora de Radio Swan, quien seduce desde la clásica Spika al patrón del yate *Shirley* que circula por Bahía Cochinos durante los preliminares de la invasión norteamericana a Cuba. Aunque el título parece dedicarse a ella –quien se desboca en sus consideraciones políticas contra la revolución cubana–, la novela elige la perspectiva de dos hombres para relatar el episodio central que reclama una minuciosa reconstrucción histórica en la cual circulan nombres de políticos y personajes reconocibles cuyos escorzos biográficos se ofrecen en el cierre del libro, en el capítulo "Obituario". Allí se suceden las muertes de Hemingway (suicidado), el "Irlandés" (Kennedy) asesinado en Dallas por el Consorcio –nombre que se le da a la CIA–, Malcolm X, ultimado tras enrolarse con los musulmanes y virar hacia el socialismo, el coronel guatemalteco Castillo Armas, ajusticiado por su guardaespaldas tras desechar las novelas de su compatriota Miguel Ángel Asturias, Tachito Somoza, víctima de "un bazucazo en el exilio" asunceño, y el Che, a quien "le llegó la hora en la famosa escuelita". Ya desde la introducción se verifica la insistencia en la ficcionalización histórica, en cuyo marco se presenta al futuro presidente de Guatemala, "Juanjo" Arévalo, quien durante su exilio se encontrará en un pueblo del interior argentino con un joven de vacaciones con su familia, "un pibe flaco llamado Jorge que ya por entonces tenía cara de general" y que más tarde se revelará como el cabecilla de la represión ilegal en el país, Jorge Rafael Videla.

Así como *Fuegia* hacía intervenir imágenes a través de las fotos esparcidas en el volumen, *Rosa de Miami* incluye planos dibujados a mano que cumplen en el orden espacial la misma función que la familiaridad de los nombres reclama a nivel de los personajes: acercan la zona de los hechos al lector y le proporcionan a éste una proximi-

dad con el Caribe que también se verifica en ciertas equivalencias desmedidas como la que vincula el cabaret habanero Tropicana con la confitería bailable puntana o con un espectáculo de mulatas ofrecido en el pueblerino Cine Ópera. Los títulos de los capítulos responden a frases extraídas de boleros que permiten leer en clave melodramática la invasión norteamericana, las peripecias de la campaña alfabetizadora, los pormenores de la vida en altamar y, por supuesto, las transmisiones de la mentada Rosa. Una cortesía final reserva la novela al lector: la extensa enumeración de medios, testimonios y obras de los protagonistas involucrados en un relato cuya tensión no decae en ningún punto y cuyo *tempo* articula magistralmente hechos históricos, consideraciones políticas y construcciones ficcionales.

Noticias secretas de América también se especializa en versiones menores de los hechos sobresalientes de la historia, enfocándose en la historia menuda que, en este caso, resulta filtrada por la escuela a través de la señorita Chela. Las invasiones inglesas, los gauchos de Güemes, el rosismo (el "demonio de Southampton", en alusión al exilio final del Restaurador, morirá en vísperas de un inicio de clases), la Guerra del Paraguay (a través de un músico que se enferma al pasar por el lugar durante una gira sudamericana) y el Centenario, entre otros momentos, se van desgranando en la revisión del texto. El ministro de Educación del segundo gobierno de Roca, Osvaldo Magnasco, resulta reivindicado por enfrentarse con la deficiente traducción de la *Divina comedia* realizada por Bartolomé Mitre (uno de los personajes políticos más poderosos del momento, junto con el presidente) mientras, en contrapartida, se condena el recorte operado sobre la letra del Himno Nacional para no ofender a los españoles durante las celebraciones del Centenario de la Revolución de Mayo. Es el momento en que se expone la zoología política argentina, dominada por "el zorro" Roca, que no trepida en arrojar a su ministro "a las fieras" para evitar el enfrentamiento con el mitrismo.

M.C.

BELLESSI, Diana (Zavalla [Santa Fe], 1946). Poeta y traductora. Hija de inmigrantes italianos, representante acabada de la "pampa gringa", uno de sus intentos poéticos se ha constituido en unir esta raíz con aquélla telúrica de la América originaria: "¿Es la primavera la Virgen Annunziata / que al sueño desciende en el oro de otoño / y dormida teje el tapiz precioso, / los mantos del Ande que al Atlántico bajan? [...] Es borde impreciso, es dual, Dios Ometeótl".[1] Estudió Filosofía en la Universidad Nacional del Litoral, pero jamás rindió las dos materias que le faltaban para graduarse. En lugar de eso, y tras su experiencia de maestra rural, a partir de 1969 y hasta 1975 recorrió todo el continente americano a pie, como mochilera, mientras realizaba los más diversos trabajos. En 1972 la Casa de la Cultura de Guayaquil publicó *Destino y propagaciones*, si bien Bellessi no se reconoce en este primer libro. Este viaje iniciático marcó su poesía fuertemente al ponerla en contacto con las culturas de los pueblos originarios. Producto de este recorrido es *Crucero ecuatorial* ("el primer libro que yo concibo más como libro"),[2]

1. Bellessi, D., "¿Es la primavera?...", *Colibrí, ¡lanza relámpagos!*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1996, p. 160.

2. André, M.C., entrevista a Diana Bellesi, *Revista de Cultura,* San Pablo, agosto de 2001.

publicado en Buenos Aires por Ediciones Sirirí en 1981. En su poesía, el viaje no es simplemente un detonador biográfico, sino que la atraviesa en tanto plantea la extranjería del poeta en este mundo –reflejada por ejemplo en "Tarzán perdida en las nieves", "Ni un minuto fuera de casa", en *La rebelión del instante* (Adriana Hidalgo, 2005)–, la imposibilidad de encontrar el lugar definitivo, de cerrarse a una cultura: "ni un minuto / quiero, quién puede, elegir estar lejos / de casa, con gente que sonríe menos / pero sabe nombres, la mano extendida / y salto todas las charcas".[1] Además de la experiencia latinoamericana, en su primer viaje llega a vivir en los Estados Unidos. Allí trabaja en una fábrica y aprende inglés por su cuenta, algo que será fundamental en su posterior tarea como traductora: "aprendí un inglés negro, apocopado. Me enseñaba inglés a mí misma por las noches para poder leer en un inglés más letrado".[2]

En 1975 retorna al país y preocupada por otra de sus constantes poéticas, la cuestión social, decide vivir en Fuerte Apache. A esta elección, a partir del retorno de la democracia, se suma su decisión de realizar talleres de escritura en las cárceles. De esta experiencia da cuenta su libro *Paloma de contrabando* (Torres Agüero, 1988). La concepción de la poesía de Bellessi pasa por la oralidad, ya que rescata el carácter iletrado de su familia de origen. Al italiano que se hablaba en su casa, suma el "sonido" de voces guaraníes o quechuas que escuchaba en boca de los trabajadores del campo de su provincia.

Es por esto que, ya en Buenos Aires, trabaja con la lectura de sus textos en fábricas recuperadas, sindicatos y comedores comunitarios: "La poesía de Diana Bellessi no es una poesía coloquial, pero sí respirada".[3]

A lo largo de los 80 publica –además del ya mencionado *Crucero ecuatorial– Tributo del mudo* (Sirirí, 1981) y *Danzante de doble máscara* (Último Reino, 1985), libro fundamental para comprender su intento de cantar el y al mestizaje. La figura mítica protagónica del libro, Waganagaedzi, da rienda suelta a su lirismo originario: "Toda la tarde llovió. Waganagaedzi recibió la lluvia con labios entreabiertos, un sueño tras los párpados desplegados. Waganagaedzi galopaba. Crin al viento, sudoroso, mojado, cuatro cascos salvajes retumbando. Trueno y relámpago. Agua violenta. Los unía un grito sostenido, voraz, desbocado" (p. 66). Este lirismo convive a manera de contrapunto con la modesta épica de la inmigración familiar: "Levantaban la cosecha propia / y después / enfilaban el buey / hacia La Pampa / a levantar la cosecha ajena. / Sin conquistas / de indios ni desiertos. / Amparados por el rezo / la voluntad y el lucero" (ibíd.: p. 73).

Ya a partir de *Tributo del mudo*, la poesía de Bellessi plantea la dificultad del decir, la presencia de lo censurado y lo suprimido. Esta línea se retoma en *Eroica* (Último Reino-Libros de Tierra Firme, 1988), que señala desde la omisión de la letra muda en el título, la elisión de una voz. Ésta, a la que pretende dar cuerpo, es la del amor lésbico: "¿saciado / el instante del deseo? /

1. Bellessi, D., "Ni un minuto fuera de casa", *La rebelión del instante*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2005, p. 47.

2. Vaccarini, F. y Docampo, M., entrevista a Diana Bellesi, *La Guacha*, Buenos Aires, enero de 2002.

3. Monteleone, J., "La utopía del habla", en Bellessi, D., *Colibrí, ¡lanza relámpagos!*, 1996, p. 9.

¿del abrazo / que incorpora para siempre / el edén / o la casa de la muerte? / Un segundo antes / su dedo roza / doble / el cuerpo de la Otra" (p. 94). Con este texto, Diana confirma como constantes de su poesía "lo épico y lo erótico".[1]

En los 90 publica *Buena travesía, buena ventura, pequeña Uli* (Nusud, 1991); *El jardín* (Rosario, Bajo la Luna Nueva, 1992) y *Sur* (Libros de Tierra Firme, 1998). Este último retoma el contacto con lo ancestral originario de América, a través de las tres figuras a quienes está dedicado el libro: Lola Kiepja, última de los onas; Agustina Kilchamal, mujer tehuelche, y Milton Krenax, aborigen brasileño. El pedido del poema inicial: "Oh Kiepja no me dejes / Sentar en hain equivocado" alude al deseo de no sentarse en la choza ceremonial equivocada, de no emitir el canto erróneo. Otro de los poemas del libro plantea también la elección de cantar la contrahistoria: "A mejorar el mundo / en arte menor, parte / intentando borrar / aquel dolor que sufre / y otorga. Historia / donde reposa nuestro error".

Las publicaciones de 2000 incluyen: *Mate cocido* (Grupo Editor Latinoamericano, 2002); *La edad dorada* (Adriana Hidalgo, 2003) y *La rebelión del instante* (Adriana Hidalgo, 2005). Asimismo, sus obras completas han sido publicadas por el sello Adriana Hidalgo en 2009, bajo el título: *Tener lo que se tiene* (1226 pp.).

En los últimos años el problema de la finitud se ha incorporado a su temática: "el tiempo nos guiña un ojo y dice / 'aprovechá', rubia, te queda poco alpiste / salvo dilatar el instante, es / tu eternidad".[2] El que ella misma considera su crítico privilegiado, Jorge Monteleone, ha dicho: "En la poesía argentina escrita por mujeres se plantearía la cuestión de una voz femenina, la cual deriva de la búsqueda de un sujeto poético nuevo. Es decir, al representar el yo imaginario del poema, *lo femenino se conforma como enunciación*. […] De allí la aparición de ciertas búsquedas comunes que, por cierto, definen también la poesía de Diana Bellessi: un redescubrimiento de la materia y una epifanía de lo concreto; una exploración del pasado y la historia a partir de los vínculos familiares; una adhesión a la lengua en la palabra maternal; una apelación a la memoria como fundación de la especie y no como nostalgia; una experimentación verbal muchas veces radicalizada, porque en ello va la autonomía de un decir. En este último punto la poesía femenina se vuelve política".[3]

Como traductora ha desarrollado su actividad a partir de la poesía femenina norteamericana. Publicó *Contéstame, baila mi danza*, una antología (1984; versión corregida y aumentada: Libros de Tierra Firme, 2000); *Días de seda*, traducción y selección de poemas de Ursula K. Le Guin (Nusud, 1996); y la que quizá sea su experiencia más interesante: *The twins The Dream - Las Gemelas El Sueño* (Texas, University of Houston, Arte Público Press, 1996; Norma, 1998), poemario en edición bilingüe, que incluye textos en castellano escritos por ella y en inglés, por Le Guin. La particularidad reside en que cada una traduce los textos de la otra. "Porque sobre todo este libro está cifrado por la traducción que se traduce. Por el acto insólito del

1. Freidemberg, D., *El Ciudadano* (Rosario), nº 7, 06/12/1988.

2. Bellessi, D., "Alpiste", *La rebelión del instante*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2005, p. 40.

3. Monteleone, J., "La utopía del habla", *op. cit.,* pp. 22-23.

descubrimiento de la equivalencia, del entendimiento, donde el pasaje por el cuerpo de la lengua es la lengua misma. Un libro de traducción, mutua: dos lenguas que se tocan con la sensualidad del cuerpo, como si fuera el cuerpo mismo lo que se toca. […] *Gemelas del sueño* presupone un pacto de confianza".[1] Este rubro incluye también *Desnuda y aguda la dulzura de la vida* (Adriana Hidalgo, 2002), antología de una de las más importantes poetisas portuguesas del siglo XX: Sophia de Mello Breyner Andersen.

Publicó, además, *Las malas lenguas* (Ediciones del Sol, 1992), recopilación del cancionero tradicional picaresco, junto con Noemí Diez, y *Lo propio y lo ajeno*, ensayo (Seminaria, 1996), como así también distintas selecciones y antologías de su propia obra. A lo largo de su carrera participó en la fundación de la revista *Seminaria.* Formó parte del equipo de redacción de *Diario de Poesía* y fue una de las fundadoras de la editorial cooperativa Nusud. Para terminar, cabe señalar que ha recibido las siguientes distinciones: en 1993, la beca Guggenheim de poesía; en 1996, la beca Trayectoria de las Artes de la Fundación Antorchas; y en 2004, el Premio Konex Diploma al Mérito en la categoría Poesía (1999-2003).

M.E.F.

BELLOC, Bárbara (Buenos Aires, 1968). Poeta, editora y periodista cultural. Es Licenciada en Letras. Publicó los libros de poesía *Bla* (Último Reino, 1992); *Sentimental journey* (La Rara Argentina, 1995); *Ambición de las flores* (Tsé-Tsé, 1997) e *Ira* (Nusud, 1999). Asimismo, el libro de fotografías y textos *Orang-utans* (La Rara Argentina, 2000; con Teresa Arijón; en traducción al inglés de Hillary Gardner) y *Espantasuegras* (Pato-en-la-cara, 2005). También publicó el ensayo *Tribus porteñas* (Perfil, 1998) y el texto *Obrero artificial* (2000; con Mónica Girón).

En *Tribus porteñas,* parte de una colección de carácter innovador en cuanto a arte y crítica cultural dirigida por María Moreno, Belloc desarrolla –junto con Adriana Imperatore– una investigación acerca del discurso y la cultura de la juventud de la ciudad de Buenos Aires. Se trata de una especie de "zoología urbana" en la que, en un gesto de arrojo y desafío al canon, se llama la atención sobre los cambios de la cultura juvenil que se especializan en subalternidad y diferencia. En el capítulo "Circuitos nocturnos", por ejemplo, las investigadoras exploran el mundo disco y electrónico, mientras que en "Velada canyengue" hacen lo propio con la murga y la milonga del circuito "parakultural". Asimismo, en "Casas tomadas" incursionan en los espacios alternativos de circulación de poesía y en "Aire libre" posan su mirada sobre los espectáculos callejeros y el circo. Finalmente, el apartado titulado "Moda" llama la atención del lector sobre el arte realizado desde los circuitos marginales. La operación apunta a tratar de leer las *performances* vivas de la cultura masiva como poemas en prosa, testimonios de los cambios en el ritual de la cultura urbana juvenil.

Entre los textos más recientes de Belloc se cuentan una serie de antologías particularmente relevantes. En *El desnudo, la piel de Eros* (Sudamericana, 2001), realiza una exploración del desnudo en la literatura como punto de partida para la descripción del objeto amado. La escritura como discurso sobre el cuerpo, según ella, toma

1. Liffschitz, G., *Clarín,* 10/1998.

el riesgo de convertir en lenguaje lo indecible. De este modo, el lenguaje adquiere un poder inusitado, ligado a la potencia erótica. La antología poética que este tomo constituye implica, además, una búsqueda del fragmento como acto poético en sí, entre la multitud autoral que se invoca: el Antiguo Testamento, Giuseppe Ungaretti, Silvina Ocampo, Monique Wittig, Roland Barthes, Ovidio, Ezequiel Martínez Estrada, Marosa di Giorgio, Safo o Catulo son sólo algunos de los nombres. Además, la diversidad de géneros (poesía, diario, refranes), la división en cuanto a ejes temáticos relacionados con el cuerpo desnudo y la interposición final de imágenes (grabados, esculturas, pinturas, fotografías) tiene un efecto barroco sobre el lector. Surge como evidente no sólo la erudición de Belloc, sino también su arte de composición sutil en el armado de esta antología al modo de un rompecabezas en miniatura. En *El amor platónico. Historias de deseos, anhelos e imposibles* (Sudamericana, 2002), una vez más abreva en las más diversas tradiciones literarias mediante la técnica del pastiche. De este modo, alcanza el interés de un lector notoriamente más amplio que el que favorece la poesía. Se hace evidente aquí el manejo de conocimientos filológicos y de lenguas clásicas por parte de Belloc. La antología puede leerse como un acto poético que reúne temas atractivos, autores diversos e ilustraciones sutilmente seleccionadas. Un tercer tomo es *El beso. Escenas y secretos del arte de besar* (Sudamericana, 2001), en el que Belloc traza un recorrido temático y formal sobre el eje propuesto que, una vez más, invita al lector, quien debe completar con su propia escritura la antología. De este modo, se pone de relieve un pacto de lectura que ronda lo performativo. Nuevamente, Belloc hace de la edición y la compilación un acto de escritura, uniendo temas, autores e imágenes diversas. Además, su conocimiento bibliográfico se pone de relevancia en la exhaustiva cita de traducciones que aparece al final del tomo.

A.J.

BELLOMO, Gabriel (Buenos Aires, 1956). Escritor, abogado, asesor en la administración pública y docente. Fue señalado por Ana María Shua como uno de los autores más destacados de la literatura argentina actual por su prosa exquisita, hecha de climas y sensaciones. Publicó cuatro libros de cuentos, *Historias con nombre propio* (1994); *Olvidar a Marina* (1995) –que forman parte de la colección "Los Oficios Terrestres" de la editorial Libros de Tierra Firme–; *Marea negra* (2001) y *Formas transitorias* (2005) –primer premio del FNA en el año 2004–, ambos publicados por la editorial Simurg. Los relatos de su serie inédita, *Seres de entreguerras*, salieron en la antología *En frasco chico* de Ediciones Colihue (2004). Su última novela, *El informe de Egan,* obtuvo el segundo premio del FNA en el año 2005 y fue publicada por Sudamericana, bajo el sello Mondadori, en 2007. Colaboró en diversos proyectos culturales, entre ellos la revista *Diógenes.*

S.F.

BELLONE, Liliana del Carmen (Salta, 1954). Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Salta, crítica literaria, poeta y narradora.

Ha obtenido el Primer Premio de Poesía de la Dirección de Cultura de Salta en 1977, el Premio de Poesía y Cuentos de la Facultad de Humanidades de la Univer-

sidad Nacional de Salta en 1975, el Premio del FNA para escritores latinoamericanos en 1978 y el Premio Casa de las Américas en 1993. Sus libros de poemas son *Retorno* (Salta, Dirección General de Cultura, 1979); *Convergencia* (Salta, Retorno, 1986); *Elegía en primavera* (Retorno, 1988); *El cazador* (Retorno, 1991); *La travesía del cuerpo* (Retorno, 1992) y *Voluntad y otros poemas* (Salta, Comisión Bicameral Examinadora de Obras de Autores Salteños, 1993). Ha publicado además los libros de cuentos *El rey de los pájaros* (Salta, Fundación de Canal 11, 1992); *De amores y venenos* (Salta, Ediciones del Robledal, 1998) y *Estas que fueron pompa y alegría* (Retorno, 2007), así como también las novelas *Augustus* (La Habana, Casa de las Américas, 1993); *Fragmentos de siglo* (Ediciones del Robledal, 1999) y *Las viñas del amor* (Retorno, 2008). Su obra muestra un universo constituido por la geografía del noroeste argentino, el tema de los privilegios de clase, la inmigración y la construcción de la voz femenina.

F.N.

BELVEDERE, Carlos (s/d). Doctor en Ciencias Sociales por la UBA y Licenciado en Filosofía por la Universidad del Salvador. Trabaja como profesor en la UBA, la UNGS, la Universidad Nacional Tres de Febrero y la Università di Bologna. Ha publicado artículos sobre filosofía, en particular sobre fenomenología y teoría social, en las revistas *Enfoques* y *Estudios de Filosofía* y ha participado de la compilación *Racismo y discurso: una semblanza de la situación argentina* (2007). Sus libros comprenden *Los Lamborghini: ni "atípicos", ni "excéntricos"* (Colihue, 2000); *De sapos y cocodrilos: la lógica elusiva de la discriminación social* (Biblos, 2002); *Semejanza y comunidad. Hacia una politización de la fenomenología* (Biblos, 2006) y *El problema de la fenomenología social: Schutz y las ciencias sociales* (en prensa). En *Los Lamborghini…,* Belvedere analiza las obras de los hermanos Osvaldo y Leónidas para discutir con las diversas interpretaciones que se hicieron sobre ellas y rearmar la perspectiva de una literatura que se ve en "sus huecos, sus roturas y estropicios".

M.R.

BENARÓS, León (San Luis, 1915). Poeta, historiador, crítico y abogado, presencia constante en el panorama de la cultura argentina a través de su participación en medios gráficos, audio y televisión.

Ha publicado textos en revistas argentinas como *Sur*, *Nosotros*, *Verde Memoria, Lyra, Tarja, Realidad, Pájaro de Fuego, Anales de Buenos Aires* (cuando era dirigida por J.L. Borges), *Conducta, Columna, Atlántida, Continente, Reseña de Arte y Letras, Agonía*, en el periódico *Correo Literario*, y otras más. Colaboró en *La Nación*, en *Clarín* y en la revista *Proa*. También publicó en revistas extranjeras como *Cuadernos Americanos* (México), *Asomante* (Puerto Rico), *Viernes* (Venezuela), *Poesía de Venezuela*, *Cordillera* (Bolivia), *La Gaceta de Chile*, *La Estafeta Literaria* (España).

Su obra presenta una vertiente popular, de la que son testigos las letras de las canciones que compuso junto a músicos de la importancia de Adolfo Ábalos, Eduardo Falú, Carlos Di Fulvio, Jorge Cafrune o Mariano Mores. Este interés no se presenta sólo en tanto creador, sino también en tanto investigador, ya que es uno de los cofundadores de la Academia Porteña del

Lunfardo. Su vertiente "culta", además de estar representada por los libros de poemas y de crítica, también posee una dimensión musical, como lo atestigua el poema sinfónico que compuso junto a Carlos Gustavino.

Perteneció a la Generación del 40 o neorromántica que sigue, cronológicamente, a la de los martinfierristas. La poesía del 40 se caracteriza por presentar continuidad con la estética anterior, hecho que justifica la propuesta de César Fernández Moreno de llamarlos "hemigeneración".[1] La temática de estos poetas consiste en los temas recurrentes de la lírica: el amor, la muerte, la infancia perdida, la tierra natal. No buscan la innovación formal, de hecho, Benarós frecuenta metros clásicos como el soneto o la décima encadenada; y el tono de sus poemas es básicamente elegíaco. El propio poeta explica esta tendencia como la principal característica del grupo: "Nosotros somos graves, porque nacimos a la literatura bajo el signo de un mundo en que nadie podía reír. De ahí, pues que casi toda nuestra poesía sea elegíaca".[2] Textos críticos como *Orfeos argentinos. Lírica del 40*, de Víctor Zonana (Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 2001) confirman esta idea, al señalar el tono elegíaco como el "parámetro para la caracterización de la lírica neorromántica del 40".[3]

Otra de las características de los neorrománticos es el nacionalismo. Esta tendencia es clara en la poesía de Benarós, quien concibe al romance en la línea más estricta de la tradición hispánica. O sea, el metro propio de la gesta histórica. La operación que realiza es reemplazar la historia española con un contenido nuevo: los motivos de la historia argentina. En sus textos el héroe se transforma en arquetipo. Baumgart, Crespo y Luzzani señalan que su romance "Juan Lavalle se arrepiente", publicado en el *Romancero criollo*, es antecedente del episodio de la muerte de Lavalle que cruza la novela *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato.[4] La modalidad de la escritura de estos romances sigue los parámetros de la gauchesca: invocación al lector, uso de regionalismos, tono de payada. Siete colecciones atestiguan este interés: *Romances de la tierra* (Emecé, 1950); *Romancero argentino* (Troquel, 1959); *Romances de infierno y cielo* (1971); *Romances paisanos* (1973); *Romancero criollo* (1978); *Romances argentinos* (1981); *Romances del pueblo* (1999). En el 2003 recopiló todos estos textos con el nombre de *Romancero criollo* y los publicó con ilustraciones de Roberto Páez.

Además de los romances Benarós publicó los siguientes libros de poesía: *El rostro inmarcesible* (Emecé, 1944); *Versos para el Angelito* (Cuadernos de la Banderita, 1958); *Décimas encadenadas* (1962); *El río de los años* (1964); *Memorias ardientes* (1970); *Carmencita Puch* (1973); *Elisa Brown* (1973); *La mano y los destinos* (1973); *El bello mundo* (1981); *Flora natal* (1983) y *Canto de amor a Buenos Aires* (1983). Su poesía, además de no represen-

1. Cit. por Baumgart, C., Crespo de Arnaud, B. y Luzzani Bystrowicz, T., "La poesía del cuarenta", *Capítulo. Cuadernos de poesía argentina. La poesía del cuarenta*, Buenos Aires, CEAL, 1985, p. 190.

2. Benarós, L., "La generación de 1940", *El 40. Revista literaria de una generación*, Buenos Aires, Primavera, 1951, p. 13.

3. Ibíd., p. 11.

4. Baumgart, C., Crespo de Arnaud, B. y Luzzani Bystrowicz, T., "La poesía del cuarenta", *op. cit.*, p. 197.

tar un quiebre con la lírica anterior, tampoco tiene continuadores. Baumgart, Crespo y Luzzani la incluyen en lo que denominan "una poética clausurada".[1]

Sus textos en prosa son: *Leyendas argentinas* (Atlántida, 1955); *Libro de vacaciones* (Sainte Claire, 1980); *Antonio Porchia* (1988); *El desván de Clio* (Fraterna, 1990), y *Mirador de Buenos Aires* (Corregidor, 1994).

Cabe concluir anotando que ha recibido numerosos premios, entre los que se destacan el Premio Municipal Ciudad de Buenos Aires, la Faja de Honor de la SADE, el Premio Trayectoria del FNA. Además, fue declarado Personalidad Emérita de la Cultura Argentina por la Secretaría de Cultura y Comunicaciones de la Presidencia de la Nación.

M.E.F.

BENASAYAN, Miguel (Buenos Aires, 1953). Filósofo y psicoanalista, miembro del ERP en la década de 1970. Fue víctima de prisión y torturas hasta 1978, cuando su condición de ciudadano francés lo benefició con un programa de liberación de presos políticos de ese origen. Desde entonces reside en Francia. Sus trabajos se centran en una reflexión crítica permanente sobre los alcances y los límites de las prácticas de izquierda tradicionales, sobre la naturaleza del poder y de la hegemonía. Es fundador, junto con Angélique del Rey, del colectivo A pesar de Todo (*Malgré Tout*), en el cual se materializa su concepción de la acción concreta y cotidiana como principio básico del cambio social.

La mayor parte de su obra fue publicada en francés y traducida al español: *A pesar de todo* (1980); *Utopía y libertad. Los derechos humanos: ¿una ideología?* (1986); *Crítica de la felicidad* (1989; con Edith Charlton); *Esta dulce certidumbre de lo peor* (1991; con Edith Charlton); *Para pensar la libertad: la decisión, el azar y la situación* (1994; con Annick Monte); *Peut-on penser le monde? Hasard et incertitude* (1997; con Herman Akdag y Claude Secroun, sin traducción al español); *El mito del individuo* (1998); *La fabricación de la información* (1999; con Florence Aubenas); *Política y situación de la potencia al contrapoder* (2000; con Diego Sztulwarkal); *Resistir es creer* (2002; con Florence Aubenas); *Che Guevara. Del mito al hombre, un ida y vuelta* (2003); *Abecedario del compromiso* (2003; con Béatrice Bouniol); *La fragilidad* (2004); *La salud mental en actos: de la clínica a la política* (2005); *Las pasiones tristes. Sufrimiento psíquico y crisis social* (2006; con Gérard Schmit); *Connaître est agir: Paysages et situations* (2006; con Angélique Del Rey, sin traducción al español); *Nunca más solo. El fenómeno del móvil* (2007); *Elogio del conflicto* (2007; con Angélique del Rey).

V.L.

BENESDRA, Salvador (Buenos Aires, 1952 - 1996). Reconocido periodista, trabajó en *La Voz, La Razón y Página/12;* fue, además, psicólogo, docente universitario y sindicalista. Su única novela, *El traductor,* mantiene vínculos evidentes con la narrativa de Roberto Arlt y es un largo monólogo (tiene más de 600 páginas) a cargo de su protagonista, Ricardo Zevi, una suerte de alter ego de Benesdra. Zevi, un ex trotskista que trabaja para una pequeña editorial progresista, narra su recorrido alucinado por Buenos Aires en 1991, motivado por tres hechos dispares: una traducción exasperante, la caída del régimen soviético y la

1. Ibíd., p. 194.

frigidez de su mujer, Romina. La novela fue finalista del Premio Planeta en 1995. Benesdra (que había sufrido varias internaciones psiquiátricas debido a recurrentes brotes psicóticos) se suicidó al año siguiente. En 1998 sus familiares costearon la publicación de *El traductor* por editorial De la Flor. Cabe mencionar que dejó inconclusa una segunda novela *(Puntería)* y un libro de autoayuda inédito *(El camino total).*

L.M.K.

BERGEL, Pablo (Buenos Aires, 1946). Sociólogo, periodista y escritor, prefiere definir su práctica como la de un "ciudadano que deja marcas gráficas". Su concepción de la escritura como modo de intervención social asume una actitud militante que data de su temprana participación en la agrupación Praxis, a principios de los años sesenta. En Quito, ciudad de su exilio, escribió *Historias de papá y Amigomío*, una serie de cuentos que narran la experiencia de la paternidad en el marco hostil de la coyuntura política. Entre el intimismo revelador y la labor literaria como conjuro, la esfera pública y la privada encuentran su contrapunto en una escritura artesanal tan limpia como conmovedora. El libro fue película en 1994, bajo la dirección de Jeanine Meerapfel y Alcides Chiesa.

De regreso a la Argentina, integró el *staff* de la revista *Unidos*, dirigida por Carlos "Chacho" Álvarez, junto a sus compañeros Horacio González y Mario Wainfeld. En ese marco, fundó Democracia Popular para el Frente Social que nuclearía a la izquierda independiente, organizaciones de derechos humanos y Democracia Cristiana. Este partido, concebido como "instrumento de incidencia social para movimientos sociales", devendría más tarde en el Frente Grande, del cual Bergel ya no formó parte. Con la premisa de "consolidar la política desde fuera del Estado", su práctica ha asumido formas de acción directa no violenta: fue director de Greenpeace y ha participado de movimientos sociales antiglobalización y de foros sociales mundiales. A partir de la crisis de 2001, ha colaborado en movimientos asambleístas que promueven prácticas contra el saqueo y la contaminación de bienes sociales y naturales. Actualmente, es el responsable del Programa Calidad de Vida en el INTI y está a cargo de la publicación institucional.

V.L.

BERGERO, Adriana, J. (Tucumán, s/d). Egresada de la carrera de Letras de la Universidad Nacional de Tucumán y doctora por la Universidad de California (Los Ángeles), se desempeña actualmente como profesora del Departamento de Español y Portugués de dicha casa.

Ha producido trabajos sobre escritores de la literatura española y latinoamericana, como Federico García Lorca, Rafael Sánchez Ferlosio, Eliécer Cárdenas, Jorge Luis Borges, Augusto Roa Bastos, Felisberto Hernández y Marcelo Cohen, entre otros. Además ha escrito numerosos artículos sobre crítica cultural. Ha publicado *El debate político: modernidad, poder y disidencia en* Yo el Supremo *de Augusto Roa Bastos* (Nueva York, Peter Lang, 1994); *Haciendo camino. Pactos de la escritura en la obra de Jorge Luis Borges* (México, UNAM, 1999); e *Intersecting Tango: Cultural Geographies of Buenos Aires, 1900-1930* (University of Pittsburgh Press, 2008). Es coeditora, junto a Fernando Reati, de *Memorias colectivas*

y políticas de olvido. Argentina y Uruguay, 1970-1990 (Rosario, Beatriz Viterbo, 1997).

F.N.

BERNÁRDEZ, Francisco Luis (Buenos Aires, 1900 - 1978). Poeta nacido en Buenos Aires, hijo de inmigrantes gallegos. Siendo un niño, sus padres fijaron residencia en Ourense (España), donde pasó su infancia y su primera juventud. "Crucé seis veces el Atlántico. Viví en España y en Portugal", diría en relación con aquellos años itinerantes entre Iberia y Argentina. Su estancia en tierra galaica le permitió aprender el idioma de sus padres y apropiarse de la cultura de su pueblo.

Como gran parte de los escritores de las primeras décadas del siglo XX, su actividad literaria se combina y se complementa con la periodística. Alrededor de los veinte años, se instaló en Vigo, donde fue redactor de *Pueblo Gallego*, un periódico progresista de perfil más ilustrado que *Faro de Vigo,* del cual había sido colaborador y autor de una columna satírica llamada "De mi espejo cóncavo". La famosa polémica con Amado Villar, otro escritor argentino-gallego, data de la partida de Bernárdez a *Pueblo Gallego*, en febrero de 1924. A partir de allí, su columna en el diario conservador –habitualmente rubricada bajo el nombre de Artemio– quedó a cargo de Villar, que firmará bajo el seudónimo de Villavril. Bernárdez, que es también Martín Fierro o Ambrosio, según el caso, interpelará a su compatriota desde "Estelas", su nuevo espacio en *Pueblo Gallego.* Ambos autores polemizaban a diario asumiendo posiciones contrapuestas que respondían a la ideología de cada publicación y tenían en vilo a gran parte de los lectores de Vigo y de la provincia de Pontevedra. Lo pintoresco del caso es que, probablemente, estos cruces fueran cuidadosamente planeados en el cuarto de pensión que ambos escritores compartían.

Paralela a su actividad periodística, transitó su carrera como poeta: en 1922 publicó *Orto* y *Bazar*, un poemario de estética ultraísta; al año siguiente, aparece *Kindergarten (Poemas de infancia)*. Durante sus años de residencia en Galicia, entabló sólidos vínculos con el círculo literario local y metropolitano. En sus asiduos viajes a Madrid, frecuentaba la tertulia literaria del café Maxim donde conoció a Ramón del Valle Inclán, máxima figura de las letras españolas en ese momento, también de origen gallego y miembro de la Generación del 98. Por otro lado, sus vínculos con la intelectualidad galaica lo convirtieron en un férreo defensor de su lengua y su cultura.

En 1925, retornó a la Argentina y se unió a la vanguardia local como militante activo: adhirió a la propuesta estética del grupo popularizado como Florida y fue asiduo colaborador en la revista *Martín Fierro*. Ese año también publicó su cuarto poemario, *Alcándara, imágenes*. Paralelamente intervino en la revista *Proa*, cuyos directores tributaban asimismo a *Martín Fierro*, desde la cual impulsó y difundió los argumentos y lineamientos para una renovación del lenguaje literario. Tiempo después, fundó la *Revista Oral* junto al peruano Alberto Hidalgo. Esta sociedad gozó de una vida breve: la actitud iconoclasta exacerbada de Hidalgo provocó el disgusto de Bernárdez y su posterior ruptura.

Bernárdez también es responsable de la creación de *Libra*, una publicación de corta vida en la que coincide con Leopoldo

Marechal, al tiempo que colabora con la revista católica *Criterio* y con el diario *La Nación*. Por esos años, el escritor frecuenta en Buenos Aires el Grupo de Cursos de Cultura Católica Convivio, círculo que reunía a gran parte de la intelectualidad católica porteña y que sería uno de los ejes sobre los cuales se organizaría el nacionalismo local.

Su producción sufre un cambio de rumbo significativo a partir de la década del treinta. Estos años oscuros para la vida artística e intelectual del país conviven en Bernárdez con el principio de una larga enfermedad que lo obliga a guardar reposo. En 1932, el escritor fija residencia en La Calera, Córdoba, y su repliegue público se traduce en una obra que se torna más intimista y pesismista. Su recuperación de la tradición hispánica –fundamentalmente de San Juan de la Cruz– se traduce en una poética de corte solemne, místico y religioso. En 1935 publica *El buque*, uno de sus libros más celebrados. Se trata de un poema extenso de carácter místico que rescata la forma estrófica de la lira.

En 1937, de regreso a Buenos Aires, es nombrado secretario de las Bibliotecas Públicas. De ese momento es su libro *Cielo de tierra*. Su obra más reconocida fue *La ciudad sin Laura*, dedicada enteramente a su esposa Laura González Palau. Publicado en 1938, este poemario funciona como una especie de credo romántico donde el sentimiento amoroso aparece tan sublimado como espiritualizado. El poema "Estar enamorado" es uno de los más populares y característicos de esta producción. A esta obra le sucedieron *Poemas elementales* (1942); *Poemas de carne y hueso* (1943); y *El ruiseñor* (1945), Premio Nacional de Poesía.

Como tantos otros, Bernárdez fue un hombre de letras devenido en funcionario. En 1944, fue nombrado director general de Cultura Intelectual del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública. En 1948, ingresó como miembro de número al Parnaso de las letras nacionales y oficiales, la Academia Argentina de Letras. De esos años data la publicación de *Las estrellas* (1947); *El ángel de la guarda* (1949); *Poemas nacionales* (1950); *La flor* (1951); *El arca* (1953); y *Tres poemas católicos* (1959). Como traductor también apostó a la poesía católica con *Florilegio del cancionero vaticano* e *Himnos del breviario romano*, publicados en versión española en 1952.

Ejerció la actividad diplomática como agregado cultural de la Embajada Argentina en Uruguay durante varios años, pero no abandonó la pluma: de 1963 es el conjunto *Poemas de cada día*, y también su único libro en prosa, *La copa de agua*.

Es uno de los poetas más relevantes de las letras argentinas, si bien de su obra ha trascendido y se ha popularizado su veta más intimista y místico-religiosa. Su iconoclastia floridista puede ser interpretada como las veleidades de un joven escritor cosmopolita en los veinte, que construye su espacio legítimo dentro del campo intelectual argentino. En Galicia es venerado como uno de los grandes defensores y difusores de la lengua gallega. *Discurso encol do Idioma Galego*, publicado en 1953 por Ediciones Galicia de Buenos Aires, y el artículo "El idioma prohibido" (1954) significaron un gran aporte a la reivindicación de una lengua que Bernárdez considera constitutiva de la sensibilidad cultural de los pueblos ibéricos y latinoamericanos. Tal vez, en el cruce de sus tempranas experiencias en tierra gallega y en la búsqueda formal propia

de las vanguardias de los veinte, se cifre la particularidad de su poética: la nostalgia del mundo perdido expresada en la sólida arquitectura de sus versos.

V.L.

BERNATEK, Carlos E. (Avellaneda [Buenos Aires], 1955). Reside en Santa Fe desde hace varios años. Escribió las novelas *La pasión en colores* (Planeta, 1994); *Un lugar inocente* (Atril, 2000); *Rutas argentinas* (Adriana Hidalgo, 2001); y *Rencores de provincia* (Adriana Hidalgo, 2008), a las que se suman los volúmenes de cuentos *Larga noche con enanos* (Ameghino, 1998), Mención Honorífica del FNA, y *Voz de pez* (Atril, 2003). Desde sus primeros textos, su narrativa deja entrever una insistente mirada sobre el territorio, particularmente desde el interior del país. También publicó el volumen de poemas *Despertar a la sonámbula* (Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2008). Colabora con los suplementos culturales de los diarios *El Litoral* de Santa Fe y *La Capital* de Rosario. Sus cuentos integran diversas antologías.

N.G. Y M.F.P.

BERNETTI, Jorge Luis (Buenos Aires, 1946). Licenciado en Ciencias Políticas por la UNAM, militante, periodista y profesor universitario. A principios de los años 1970 fue cofundador del Bloque Peronista de Prensa, parte del frente de masas de la organización Montoneros. En 1983 publica *El Peronismo de la Victoria* (Legasa) y junto con Adriana Puiggrós, *Peronismo, cultura política y educación (1945-1955)* (Galerna, 1993, t. 5 de *Historia de la educación en la Argentina*), donde plantea que "el desarrollo del sistema educativo moderno fue comenzado por Sarmiento y culminado por Perón" (p. 360). En 2003, edita, en colaboración con Mempo Giardinelli, *México: el exilio que hemos vivido*. *Memoria del exilio argentino en México (1976-1983),* publicado por la editorial de la UNQ; esta obra aspira a dar cuenta del laborioso esfuerzo por sobrevivir a la dictadura y de la experiencia del exilio latinoamericano. En el mismo año aparece *Latinoamérica: del* New Deal *a la Revolución Cubana* (De la Campana, 2003).

P.C.

BERTI, Eduardo (Buenos Aires, 1964). Escritor, periodista y guionista. Luego de colaborar en el suplemento "Cerdos y Peces" de la revista *El porteño*, en 1987 comienza a escribir regularmente en *Página/12* artículos sobre *rock* argentino. De esos años son sus dos libros de ensayos: *Spinetta. Crónicas e iluminaciones* (1988) y *Rockología. Documentos de los 80* (1990). Colaboró también en los diarios *Clarín* y *La Nación.* Su primer libro de relatos, *Los pájaros,* se edita en Madrid en 1994. Hasta 1998 trabaja como guionista y realizador de documentales sobre *rock* argentino (*La Cueva*; *Rocanrol*) y más tarde como guionista de un ciclo de documentales sobre autores de tango (Roberto Goyeneche, Enrique Cadícamo). Su primera novela, *Agua* (Tusquets, 1997), también se edita en España. *Agua* funciona como un juego de contrastes entre los "iluministas" y los "oscurantistas" de un pequeño pueblo portugués de principios del siglo XX, en momentos en que Luis Agua ofrece instalar luz artificial. El elemento fantástico marca el inicio de su trayectoria narrativa y es la causa de que se lo suela filiar con las figuras de Silvina Ocampo, Horacio Quiroga y Juan Rodolfo Wilcock. En

1998 se radica en España donde escribe y publica lo más destacado de su obra. La novela *La mujer de Wakefield* (Buenos Aires y Barcelona, Tusquets, 1999) es considerada por el *Times Literary Supplement* de Inglaterra como uno de los mejores libros del año 2000. Berti recrea el entorno de la historia de "Wakefield", el relato de Nathaniel Hawthorne que Jorge Luis Borges considera precursor de los de Kafka y Melville, pero desde la óptica de la mujer del personaje que desaparece y regresa veinte años después. El secreto de Charles Wakefiled no se agota ni se devela en la novela, pero el rol de la señora Wakefield y el final del relato se alteran. En 2001, la novela *La mujer de Wakefield* recibe una mención en el Prix Femina Étranger como Mejor Novela Extranjera. En 2002 se edita su segundo libro de relatos, *La vida imposible*, en la colección "Cruz del Sur" de la editorial Emecé de Barcelona. Relatos cortos escritos en una prosa aparentemente sencilla, cercana al tono coloquial, donde lo fantástico adquiere una dimensión moral. Algunos de los relatos están teñidos por un humor negro, amargo, casi cínico, que distingue este libro de relatos del anterior. A los autores mencionados por la crítica como influencias de la labor de Berti, se suma el de Julio Cortázar, pero sobre todo comienza a tener relevancia la influencia borgeana, ya desde *La mujer de Wakefield* y sobre todo en su última novela *Todos los Funes* (Buenos Aires y Barcelona, Anagrama, 2004), finalista del Premio Herralde de la editorial.

La literatura es una constante referencia en la narrativa de Berti, al estilo de lo que sucede con la producción del español Enrique Vila-Matas o Roberto Bolaño, chileno que produjo el grueso de su obra en España. Si *La mujer de Wakefield* reescribe a Hawthorne, *Todos los Funes* tiene una declarada relación con el relato "Funes el memorioso" de Jorge Luis Borges. El tema de la memoria y el olvido recorre toda la trama, pero también el elemento onírico presente en ella. La aparición de un personaje ciego, en cuyo bastón se lee la inscripción "La bruma se torna realidad, basta con cerrar los ojos", cierra la constelación de vínculos con el autor de *Ficciones*. Algunos de sus relatos también toman a la literatura como temática, como el caso de "Bovary", que integra el volumen *La vida imposible*. En 2005 escribe el guión de *Nordeste*, el primer largometraje de Juan Solanas. En 2006 regresa a Buenos Aires, donde reside en la actualidad. Junto con Edgardo Cozarinsky, compiló el volumen *Galaxia Borges* (Adriana Hidalgo, 2007), antología de textos que representa –según los compiladores–, la "galaxia" de lecturas borgeanas. En Internet, es autor del blog *Bertigo*, disponible en línea en: <www.eduardoberti.blogspot.com>, sobre literatura, música y misceláneas. Algunas de sus obras fueron traducidas al inglés, francés y portugués.

D.M.

BERTOLÉ, Emilia (El Trébol [Santa Fe, 1896] - Rosario, 1949). Es una de las poetas que actúa en las primeras décadas del siglo XX como representante de la poesía de lenguaje y tópicos románticos que se seguía escribiendo paralelamente al desarrollo de las vanguardias. Fue una artista plástica de formación académica tradicional con una moderada influencia de la renovación en las artes figurativas de su tiempo. Además, fue una figura importante en el proceso de profesionalización de la actividad artística

y de la inserción de la mujer en ese campo en las primeras décadas del siglo XX.

Bertolé crece en el campo santafesino entre inmigrantes italianos que intentaron desarrollar la actividad rural, hasta que su padre obtiene un cargo en la compañía ferroviaria y el grupo familiar se traslada a Rosario. En esa ciudad, Bertolé se forma académicamente en dibujo y pintura, e ingresa muy tempranamente al circuito de difusión de las artes plásticas, participando de concursos y exposiciones colectivas. A los veinte años se traslada a Buenos Aires, contratada para efectuar un retrato; los encargos empiezan a ser frecuentes y decide radicarse en dicha ciudad. Consigue así una temprana profesionalización como retratista contratada por las familias más acomodadas y tradicionales de Buenos Aires, mientras procura, paralelamente, desarrollar una actividad plástica más personal. La tensión entre la pintura como modo de subsistencia y como arte perduraría durante toda su vida.

La actividad plástica permitió a Bertolé tanto el acceso a los sectores altos de la sociedad de Buenos Aires como a la activa "bohemia" de la época y a las instituciones artísticas. Su intenso trabajo, su formación, y también su juventud y belleza favorecieron su ingreso a los grupos artísticos, en particular: Anaconda, integrado por figuras como Horacio Quiroga, Alfonsina Storni, Centurión, entre otros. Paralelamente a la actividad artística, Bertolé vuelca a la escritura de poesía, tanteos que culminan con la publicación del único libro que aparece en vida de la autora, *Espejo en sombra,* de 1927. Su presentación, en la que habló Alfonsina Storni y que visitaron otras figuras como Roberto Giusti y Alfonso Reyes, marcaría el momento de mayor inserción de Emilia en el ambiente literario de Buenos Aires, incluso a nivel institucional, con su participación en el PEN Club. A su vez, el encargo de los retratos de Hipólito Yrigoyen señalaría el momento más importante de su carrera como retratista, y la aceptación de sus pinturas en el Salón Nacional –con obras en las que intenta una expresión más personal que con sus retratos por encargo–, el momento más alto de su reconocimiento como artista plástica.

La década de 1930 marca un cambio profundo en el lugar social de Bertolé: deja de recibir encargos de retratos de las familias tradicionales porteñas y sus contactos oficiales se reducen casi por completo luego del Golpe de Estado, en un momento en el que también la bohemia porteña propia de los 20 pierde vitalidad. Empieza a colaborar como ilustradora para revistas masivas y manuales escolares, y explota su imagen de artista para encargos publicitarios. Después de readaptarse a estas nuevas condiciones sociales, Bertolé retorna a Rosario, presionada por la necesidad de atender problemas familiares, y en esta ciudad reencuentra un mercado que en Buenos Aires ya no existe: vuelve a dedicarse al retrato de las familias tradicionales rosarinas. Se radica, entonces, en su provincia de forma permanente y su vida se rige por la atención de sus problemas familiares, la pintura como fuente de subsistencia y la escritura (algo errática) de poemas que ya no intenta publicar.

La tensión entre mercado y arte que se observa en su producción visual no aparece de la misma manera en su producción poética. Ésta suele ser caracterizada como "tardorromántica", término normalmente peyorativo para tildar a esta corriente lírica que continúa en el siglo XX con tópicos y

estilo del romanticismo, ignorando las innovaciones vanguardistas. Bertolé explota juegos de oposiciones (luz/oscuridad, pureza/corrupción, etc.) con un énfasis en los elementos cromáticos, conectando su poesía con la pintura. Es más: lo cromático en sus poemas está más utilizado como una referencia directa a lo visual que trabajado desde lo lingüístico. El cuerpo aparece espiritualizado y es posible advertir también una correspondencia entre las referencias que de él hay en los poemas y el modo en que la autora lo presenta en sus autorretratos. Las marcas de los cambios sociales presentes en su obra visual (apogeo y decadencia del retrato social, expansión de la ilustración periodística, del mercado editorial-educativo) tampoco aparecen en su obra poética. Los poemas posteriores a *Espejo en sombra*, hallados en papeles dispersos y en un cuaderno, muestran estilo, lenguaje y temas similares a los de su juventud.

La obra poética de Bertolé fue reunida en dos ocasiones: en 1994, en *Estrella de humo* (El Francotirador), edición homenaje a su padre por parte de los descendientes de italianos de la "comunidad trebolense", el lugar de nacimiento de la artista; y en 2006, cuando se publica una edición más completa, *Obra poética y pictórica* (Rosario, Editorial Municipal de Rosario), que contiene un análisis de su obra plástica y su producción poética, la narración de los avatares de su familia y de los acontecimientos sociales y políticos de la primera mitad del siglo XX. Todos estos elementos están muy bien imbricados en el estudio de Ana Avaro. Allí se dan indicios de otras zonas a explorar en esta autora, como su producción epistolar, que todavía no ha sido reunida.

E.M.

☞ *Storni, Alfonsina.*

BETTI, Atilio (San Fernando [Buenos Aires], 1922 - 1993). Dramaturgo de orientación costumbrista con arreglo a la renovación de esta corriente ocurrida a mediados del siglo XX. Inició su carrera teatral en 1952 con la obra *Farsa al corazón* –catalogada por el autor como un "cuento escénico"–, estrenada en 1953, seguida de las farsas *El buen glotón* (1956) y *El juego de la virtud* (1957), además del monólogo *La culpa* (1957). Luego, influido por la lectura de Bertolt Brecht, se abocó al teatro épico, línea dentro de la cual compuso *Francisco Bernardone* en 1964, basada en la vida de Francisco de Asís, en la que indaga acerca de la relación del hombre con Dios. De 1960 es la tragicomedia *Fundación del desengaño*, pieza cuya historia transcurre durante la primera fundación de Buenos Aires, con la que Betti se propone indagar en los primeros pasos de la conquista del Río de la Plata a fin de encontrar el germen del "ser argentino" en el enfrentamiento del proyecto evangelizador español con la realidad indígena existente.

OBRA DE ATILIO BETTI

La edad del hambre (Teatro Estudio, 1951, 1953); *Farsa del corazón* (Teatro Estudio, 1953); *Francisco Bernardote* (Teatro estudio, 1955); *El juego de la virtud* (T.P.I., 1957); *El nuevo David* (Teatro Expresión, 1959); *Fundación del desengaño* (Talía, 1960); *Delta* (1961); *El duelo a bastonazos* (1961); *Chaveta* (publicado en *Revista Comentario*, nº 32, 1966); *Cuento de navidad* (1966); *La selva y el reino* (Huemul, 1970); *La avaricia* (1970); *El hombre que no se ve* (1971); *Comedietta* (1972); *El cuerpo y las águilas* (1975); *Sanseacabó* (1981); *La noche lombarda* (1984).

PAU. CRO.

BIAGIONI, Amelia (Gálvez [Santa Fe], 1916 - Buenos Aires, 19/11/2000). Poeta y escritora, hija de Francisco Biagioni y Magdalena Frítolli. Después de realizar sus primeros estudios en su pueblo natal, continuó su formación en Rosario en el Magisterio y luego en el Profesorado en Letras en la Escuela Normal Nº 1. En 1936 regresa a Gálvez para ejercer como docente en una escuela media, al tiempo que se dedica a organizar distintas actividades culturales. Su vocación de escritora aparece en la década del 1940, cuando comienza a publicar con seudónimo poemas en diarios y revistas locales. Por sugerencia del poeta José Pedroni, publica en Santa Fe capital su primer libro de poemas, merecedor de la Faja de Honor de la SADE, *Sonata de soledad* (1954); esta obra, contemporánea del surrealismo y del invencionismo, se ubica a medio camino de la escritura de su mentor Pedroni y del neorromanticismo vigente en el campo literario después de la década del 40, y toma la forma de la biografía espiritual y amorosa de un yo lírico cuyas experiencias sentimentales en un ambiente de provincia se expresan en los poemas.

En 1955 Biagioni se radica en Buenos Aires, donde retoma las actividades pedagógicas, abandonadas unos años antes para abocarse a la escritura y a publicar sus escritos poéticos en medios nacionales. Coincide con la reedición de su primera obra en 1957 la aparición de *La llave*, otro poemario con el que obtiene el Segundo Premio Municipal de Poesía. A partir de este reconocimiento, comienza a colaborar con instituciones oficiales tales como la división de publicaciones de la Dirección Cultural de la Nación, donde trabajó hasta 1965 en ECA. A diferencia de lo que sucedía en su primer libro, el yo lírico de *La llave* se corre del paisaje provinciano hacia la soledad extrema que padece en la ciudad. En estos libros iniciales, Biagioni –a pesar de mantenerse dentro de las líneas de la versificación tradicional y del tono intimista– empieza a explorar ciertas rupturas en el nivel del ritmo que la perfilan como una renovadora de la poesía hegemónica de su tiempo.

Su siguiente libro es *El humo* (1967), por el cual recibe dos reconocimientos: el Primer Premio Municipal de Poesía y una mención en el Certamen Nacional. Se trata de un trabajo en el que la autora apuesta a rupturas radicales en el nivel de la musicalidad de las palabras, combinadas con formas poéticas todavía clásicas, con el fin de exponer su concepción del universo alejado de un Dios, marco y sustento de la realidad. Varios años después aparece *Las cacerías* (1976), libro que dos años más tarde recibe el Premio de la Fundación Argentina para la Poesía. Con inversión absoluta del tono negativo y angustiante que predomina en el anterior poemario, éste se presenta vital y exaltado a partir de la cacería como símbolo fundamental y estructurante de las relaciones entre los hombres y entre ellos y Dios. Asociaciones sonoras, homofonías, contrastes, repeticiones constituyen el campo fónico innovador del libro, mientras que la disposición gráfica de los versos del poema se asemeja a los caligramas utilizados por Guillaume Apollinaire y Oliverio Girondo. *Las cacerías* es traducido al inglés por la escritora Renata Trietel, y algunos de los poemas del libro son vertidos al italiano por Antonio Alberti. A esta obra le sigue *Estaciones de Van Gogh* (1984), reconocido en 1988 con el Segundo Premio

Nacional de Poesía. Centrado en la figura de Vincent Van Gogh, el libro elabora una biografía artística y espiritual del pintor holandés que se desarrolla en los cinco espacios determinantes de su vida y obra, mientras que las cuatro estaciones hacen referencia a las últimas paradas de Cristo en el Via Crucis. El último libro de Biagioni es *Región de fugas* (1995). En él la escritora extrema las posibilidades fónicas del lenguaje a la manera de Stéphane Mallarmé en "El golpe de dados", verdadero manifiesto prevanguardista que propone posibilidades múltiples y azarosas de lectura de los versos.

Amelia Biagioni colaboró en distintas publicaciones nacionales e internacionales como los suplementos literarios de diversos diarios, la revista *Sur* en la Argentina, la *Revista de Occidente* de Madrid, y *Poetry Review* y *Aura* de los Estados Unidos.

PAU. CRO.

BIANCHI, Sebastián (Buenos Aires, 1966). Poeta, narrador y docente. Se licenció en Enseñanza de la Lengua y la Comunicación en la Universidad Caece. Tiene a su cargo un taller de cuento que funciona en el oeste del Gran Buenos Aires. Participó en las revistas *La trompa de falopo*, *Extremaficción*, *Aula abierta*, *El plato volador*, como así también del almanaque *Flora de selva negra*.

Publicó *Segunda interpretación al Médano de Arena* (Amadeo Mandarino, 1998); *Atlético para discernir funciones* (Ediciones del Dock, 1999); *El trazado Luro-Matanza* (Ediciones Deldiego, 2000) y *El resorte de novia y otros cuentos* (Paradiso, 2002). Tanto en narrativa como en poesía sus textos presentan un exacerbado hibridismo que se exhibe por medio de una mixtura genérica y temática que incluye la ciencia ficción y el realismo, la gramática y el fútbol, la originalidad y las operaciones intertextuales.

M.E.F.

BIANCIOTTI, Héctor (Córdoba, 1930). Después de dejar su campo natal para ingresar a un seminario franciscano en la ciudad de Córdoba, y luego, para viajar a Buenos Aires –donde se dedicó a la actuación–, Bianciotti emigró a Europa a comienzos de 1955. Un poco escapando del peronismo, un poco de lo que suponía que era el agobiante ámbito cultural argentino, el viaje lo llevó primero a Italia y España, donde siguió trabajando ocasionalmente como actor, y finalmente a París, en 1961, donde Bianciotti encontraría su patria electiva. Esta elección se dio en tres etapas: en 1981 se nacionalizó francés; en 1985 publicó su primera novela escrita en francés y en 1996 fue designado miembro de la Academia Francesa de Letras. En Francia, Bianciotti trabajó como crítico literario de *Le Monde* y, actualmente, escribe en *Le Nouvel Observateur.* Durante la década de 1980 y 1990 sucedió a Roger Callois como editor de letras hispanoamericanas para Gallimard, junto a Severo Sarduy.

Incluso antes de comenzar a escribir definitivamente en francés, las novelas de Bianciotti fueron publicadas primero en Francia –gracias a las traducciones de Françoise Rosset– y después en español, en España. Su primera novela es *Los desiertos dorados* (Barcelona, Tusquets, 1975; trad. fr.: *Les déserts dorés*, París, Denoël, 1967), en la que la construcción del relato en torno a los diálogos de varios personajes contrasta con las primeras personas introspectivas que van a predominar en sus novelas posteriores. A la vez, y paradójicamente, la

escasa conexión que existe entre el discurso de los diferentes personajes –que contribuye a la atmósfera de misterio que la novela intenta construir– hace que el diálogo sea más bien una secuencia de monólogos que ya no difiere, sino que anuncia el fluir de la conciencia que predomina en las demás novelas. Después de esta primera obra vinieron *Detrás del rostro que nos mira* (Barcelona, Tusquets, 1977; trad. fr.: *Celle qui voyage la nuit*, París, Denoël, 1969); *Les Autres un soir d'eté* (París, Gallimard, 1970) –que no fue publicada en español–; *Ritual* (Barcelona, Tusquets, 1973; trad. fr.: *Ce moment que s'achève,* París, Denoël, 1972) y *La busca del jardín* (Barcelona, Tusquets, 1978; trad. fr.: *Le traité de saisons*, París, Gallimard, 1977). En *El amor no es amado* (Barcelona, Tusquets, 1983; trad. fr.: *L'amour n'est pas aimé*, París, Gallimard, 1982) –su único libro de cuentos–, Bianciotti trabaja un tema que va a recorrer toda su producción posterior: la idea del viaje y el exilio, principalmente de la Argentina hacia Europa, y, consecuentemente, la reconstrucción de la memoria de la infancia, de la familia y del espacio nacional abandonado. Tras otro libro en el que pone en juego la relación entre argentinos y franceses –*Seules les larmes seront compteés* (París, Gallimard, 1988)–, Bianciotti profundiza la indagación en la tradición argentina, paradójicamente, en la primera novela que escribe directamente en francés: *Sans la miséricorde de Christ* (París, Gallimard, 1985; trad. esp.: *Sin la misericordia de Cristo*, Barcelona, Tusquets, 1987). En este libro, un exiliado argentino en París –que narra en primera persona del singular– reflexiona sobre su condición a través de la introspección y de la relación con otra exiliada: Adelaida Marese, tan arraigada en Francia que ha traducido su nombre a Adélaïde Marèse. A través de ella, Bianciotti construye una imagen de la Argentina a la vez que, por medio de los personajes franceses, adosa una imagen de Francia. Y tal como afirma el narrador, si la memoria es olvido e imaginación, esta novela no sólo tematiza el abandono definitivo de una lengua literaria, sino también el de un espacio concreto, con vistas a construir otro que resulte más atractivo o favorable.

Dos espacios entonces, un "allá" y un "acá", como en Cortázar de *Rayuela*, pero invertidos: "acá" es siempre Francia, ámbito de pertenencia que permite reflexionar sobre el lugar de origen, pero que no posibilita retornar a él porque se encuentra superado. Es posible verificar esa configuración –que recorre una zona central dentro de la obra de Bianciotti– en sus tres novelas autobiográficas: *Ce que la nuit raconte au tour* (París, Grasset, 1992; trad. esp.: *Lo que la noche le cuenta al día*, Barcelona, Tusquets, 1993); *Le pas si lent de l'amor* (París, Grasset, 1995; trad. esp.: *El paso tan lento del amor*, Barcelona, Tusquets, 1996) y *Comme la trace de l'ousseau dans l'air* (París, Grasset, 1999; trad. esp.: *Como la huella del pájaro en el aire*, Barcelona, Tusquets, 2001). Aquí, el contraste entre los dos espacios se da por separado: el primer volumen se dedica a narrar la Argentina; el segundo, Europa; y el tercero se encarga de relatar el retorno temporal al país natal. En *Lo que la noche le cuenta al día*, Bianciotti asume una tradición literaria que corresponde a su país de origen (de Sarmiento a Martínez Estrada). Entonces, la Argentina se asocia a la llanura, ésta al vacío y todo resulta en características y efectos negativos. Tanto la experiencia del lugar de ori-

gen individual como el familiar –su padre era piamontés– aparecen mediatizados por otras manifestaciones artísticas. De hecho, si la narración de la Argentina establece una filiación literaria, la de Europa impone una cinematográfica (el narrador de *El paso tan lento del amor*, por ejemplo, no se deja sorprender por Italia, ya que la conoce a través del neorrealismo. Simultáneamente, el trabajo sobre los recuerdos propios permite una indagación profunda en la idea misma de memoria. El narrador se detiene, se interroga, cuestiona sus propias acciones pasadas, pone en duda la capacidad de recordar y evidencia la intervención y/o modificación deliberadas de los hechos. Así como la narración del trayecto de Argentina a Europa liga a Bianciotti con una gran zona de la literatura argentina (la que vio en Francia el epítome de la civilización, opuesta a la barbarie autóctona), la construcción de una teoría personal sobre la memoria y sus (im)posibilidades lo nexa con una zona de la literatura francesa que tiene a Marcel Proust como mascarón de proa.

Después de esta serie de textos autobiográficos, Bianciotti publicó *La nostalgie de la Maison de Dieu* (París, Gallimard, 2003; trad. esp.: *La nostalgia de la casa de Dios*, Tusquets, 2007). En esta novela la reconstrucción de la memoria familiar se da a través del diálogo con personajes ajenos a la familia. En este caso –y esto resulta significativo– el narrador no interviene en los relatos que los otros hacen de su infancia y, una vez más, el diálogo deviene en secuencia de monólogos.

Además de novelas, Bianciotti ha publicado: una obra de teatro, *Les autres, un soir d'été* (París, Gallimard, 1970); dos libros de poemas, *Salmo en las calles* (1955; edición del autor) y *Claridad desierta* (1972); una antología de sus críticas literarias, *Une passion en toutes lettres* (París, Gallimard, 2001). Por otro lado, René de Ceccatty recopiló un volumen de correspondencia: *Lettres à un ami prêtre 1989-1994. Hector Bianciotti-Benoît Lobet* (París, Gallimard, 2006).

M.A.

☞ *Cortázar, Julio; Martínez Estrada, Ezequiel.*

BIANCO, José (Buenos Aires, 1908 - 1986). Narrador y traductor, interrumpe sus estudios de Derecho en 1932 para dedicarse a la escritura, actividad en la cual se inicia con sus colaboraciones en las revistas *Nosotros* y *Síntesis* en 1928, y en el suplemento literario del diario *La Nación* en 1929. En coincidencia con su abandono de la universidad, publica los relatos de *La pequeña Gyaros*, estreno literario que también significa un reconocimiento inmediato cuando la Biblioteca del Jockey Club lo premia.

En 1935 comienza a escribir para la revista *Sur*, dirigida por Victoria Ocampo, de la cual se convertirá en jefe de redacción, estrenándose con el volumen dedicado a Sarmiento (n° 47). Durante la Guerra Civil Española se encarga en la revista *El Hogar* de la sección "Libros y autores de idioma español", en la misma época en que Jorge Luis Borges desarrollaba sus biografías sintéticas y las reseñas de autores extranjeros. La muerte del padre lo impulsa a ganarse la vida como traductor de inglés y francés, actividad en la que se destaca y que dejará algunas de las versiones más representativas de autores extranjeros. A su inventiva lingüística y a la precisión de su lectura se debe la conversión del título *The*

Turn of the Screw de Henry James en el notoriamente ambiguo *Otra vuelta de tuerca* (vertida al español en 1945), más acorde con las características del relato. Su concepción de la traducción consistía precisamente en elevarla a nueva creación.

La presencia de Bianco en *Sur* tiene resonancias múltiples: por una parte, es la cabeza de un conjunto de traductores que mostrarán el esplendor de la práctica en la Argentina (Borges, Adolfo Bioy Casares, María Rosa Lida); por la otra, será el responsable de la modernización de la revista, incluyendo a nuevos autores europeos y comprendiendo la necesidad de ajustar la difusión cultural al cambio del orden mundial consecuencia de la Segunda Guerra. Así, mientras en el ámbito europeo abría las páginas de *Sur* a Jean Genet y Graham Greene, en el orden norteamericano iniciaba la publicación de los grandes novelistas como William Faulkner y Ernest Hemingway.

Bianco será también el promotor de algunas originalidades en la revista, como el "Desagravio a Borges" que ocupa buena parte del n° 94 (1942), llevado a cabo junto con Eduardo González Lanuza a modo de protesta por la forma en que ese año le fue escamoteado al autor de *Fervor de Buenos Aires* el Premio Nacional de Literatura. Asimismo convocará a Roger Caillois para compilar un número dedicado a las letras francesas (n° 147-148-149) y lo convertirá en una figura decisiva en lo que hace a la actualización de la revista en el ámbito de la teoría literaria.

No es excesivo afirmar que Bianco marca el rumbo de *Sur* durante dos décadas y media, y su extemporánea salida, merced a una arbitrariedad de la propietaria, le hace perder a la publicación el esplendor que tuvo en los años 40 y 50. La causa de su alejamiento de *Sur* radica en el carácter ecuménico de su concepción del ejercicio literario: convocado a participar del jurado del Premio Casa de las Américas en Cuba, aceptó el convite y mientras permanecía en la isla Victoria Ocampo lanzó un número de la revista en el cual se incluyó una carta que aclaraba que se desempeñaba como jurado a título personal y no como representante de la publicación. La revolución cubana se había declarado marxista-leninista en 1961, y la Ocampo había decidido despegarse de ese signo ideológico que resultaba demasiado "comprometido" para alguien cuya admiración política se resolvía en la resistencia pacífica promovida por Mahatma Gandhi. Ofendido por el episodio, Bianco presentó su renuncia indeclinable a *Sur* y en julio de ese mismo 1961 comenzó a desempeñarse en Eudeba, fundada por Boris Spivacow, un proyecto de democratización de la cultura que resultaba ajeno a Victoria.

La proximidad con Cuba no implicaba acuerdo ideológico por parte de Bianco, quien mostraría siempre su independencia de criterio y no vacilaría en condenar la decisión del gobierno de la isla de premiar en 1968 las obras de Antón Arrufat y Heberto Padilla, cuando fue jurado del Concurso "José Antonio Ramos", organizado por la Unión Nacional de Escritores y Artistas Cubanos. El galardón obtenido por Padilla derivaría en un escándalo mayúsculo que en 1971 operaría como parteaguas de la intelectualidad continental. La renuencia de Bianco a premiar las obras –*Fuera de juego* de Padilla y *Los siete contra Tebas* de Arrufat– no impidió, no obstante, que las hiciera publicar en Buenos Aires en el CEAL, una empresa también creada y orientada por Spivacow. Sin embargo, sus

preferencias entre los escritores isleños se enfocaron hacia Virgilio Piñera, a quien le dedicó un artículo crítico que se reprodujo como prólogo a las ediciones argentina y francesa de sus cuentos.

La obra narrativa de Bianco es reducida y exquisita. Además de los cuentos inhallables de *La pequeña Gyaros* es autor de un extraordinario relato fantástico cuyo título reproduce una frase gongorina, "Sombras suele vestir", publicado en *Sur* en 1941 e incluido en la *Antología de la literatura fantástica* organizada por Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo. El cuento despliega un conjunto de referencias que dan cuenta del refinamiento cultural que asistía al escritor: pintura barroca, poesía del Siglo de Oro y conocimiento preciso de la literatura fantástica europea se conjugan en un texto cuya marca distintiva es la ambigüedad. En atmósferas igualmente indecidibles se desarrolla el relato *Las ratas*, una *nouvelle* aparecida en 1943 por el sello de *Sur,* que plantea una difícil relación entre hermanos. La historia fue llevada al cine en 1963 por Luis Saslavksy, un director que coincide con las inclinaciones del autor en el cuidado formal, la capacidad de sugerir a través de imágenes y la vocación por las situaciones que admiten múltiples lecturas.

Su única novela, *La pérdida del reino* (1972), transita la formación intelectual y las experiencias sociales protagonizadas por un hombre integrado a la alta cultura argentina, el ámbito en el cual Bianco desarrolló su actividad y cuya decadencia se le aparece como inevitable. Autobiografía intelectual de un estilista irreprochable, el libro consigue en 1974 el Primer Premio Municipal, circunstancia que acaso influye en la obtención de la beca de la Fundación Guggenheim al año siguiente.

Los trabajos críticos de Bianco fueron reunidos en el volumen *Ficción y reflexión*, prologado por Borges en 1985, que compila artículos sobre autores, ensayos sobre un género como los diarios de escritores, evocaciones de figuras como Victoria Ocampo y María Luisa Bombal y anécdotas de toda índole entre las cuales la más sorprendente es la que recuerda el encuentro con Jean Genet en ocasión de la compra de los derechos del drama *Las criadas*. Entre sus traducciones más reconocidas figuran las de Jean Giraudoux, Henry James, Jean-Paul Sartre, Jean Genet (en colaboración con Silvina Ocampo), Paul Valéry, François Mauriac, James Kierwood y Bernard Pomerance.

M.C.

☞ *Borges, Jorge Luis; Ocampo, Victoria.*

BIGNOZZI, Juana (Buenos Aires, 1937). Hija de obreros, militantes anarquistas, que se pasan al comunismo después de la llegada de Perón al poder. Esta militancia política, clave en su formación y cosmovisión, pervive en su poesía como ideología y como mito: "Vengo de los mitos culturales de las bibliotecas, de las veladas de estudio después del trabajo […]. Me crié en los mitos del arte, la cultura, los viajes, la ópera […]. Y he ido creciendo con esos mitos […], de mayor sólo he ido comprobando o deshaciendo mis mitos. Prácticamente no he agregado ninguno".[1] Periodista en su juventud (comparte la redacción del periódico *La Hora* junto con Gelman, Estela Canto y Andrés Rivera), traductora y poeta. En 1955 fue la única mujer que integró

1. Prieto, M., "Reportaje a Juana Bignozzi", *Diario de poesía*, nº 46 ("Dossier Juana Bignozzi"), 1998.

–junto con Gelman, Hugo Ditaranto y Héctor Negro, entre otros jóvenes miembros del Partido Comunista– el grupo de poesía Pan Duro. Éste tenía como finalidad práctica la autofinanciación de sus publicaciones mediante recitales y venta de bonos. Sus referentes poéticos eran Raúl González Tuñón y su concepción de la poesía como "rosa blindada"; es decir, puesta al servicio de la ideología "de izquierda, naturalmente: marxista", como sostuvo la poeta en un reportaje concedido a M. Prieto.[1]

La marca ideológica es una constante que Bignozzi, a lo largo de sus más de cuarenta años de actividad poética, no traiciona. Se trata de un eje coherente que estructura toda su obra. Así lo reconoce Sarlo: "tuvo una relación no contradictoria sino violentamente sucesiva con su propia poesía".[2] Resulta curioso, por ende, que en la edición que realiza Adriana Hidalgo de su obra, reunida en 2000, no figuren sus dos primeros textos: *Los límites* (Stilcograf, 1960) y *Tierra de nadie* (Nueva Expresión, 1962), textos que pertenecen a la etapa de predominio de la estética de Pan Duro. Lafforgue lo justifica en la "Notas" de esta edición diciendo que: "es Juana Bignozzi la que ha querido que los lectores de hoy accedan a su obra a través de estos textos [los cinco libros restantes hasta ese momento]".[3]

En 1970 Bignozzi se casa con Hugo Mariani y en 1974 fija su residencia en Barcelona, donde desarrolla una intensa actividad como traductora de textos no literarios. Viaja por toda Europa y permanece en la ciudad catalana hasta el año 2004, cuando vuelve a Buenos Aires.

Además de los libros mencionados pertenecientes a la etapa de Pan Duro, Bignozzi ha publicado: *Mujer de cierto orden* (Falbo Librero Editor, 1967); *Regreso a la patria* (Libros de Tierra Firme, 1989); *Interior con poeta* (Libros de Tierra Firme, 1993); *Partida de las grandes líneas* (Libros de Tierra Firme, 1997); *La ley tu ley. Obra reunida* (Adriana Hidalgo, 2000) y *Quién hubiera sido pintada* (Siesta, 2001).

Con *Mujer de cierto orden* la autora, desde el título, presenta dos de las características que marcan su poesía: el tono irónico que "neutraliza el sentimentalismo" y cuya consecuencia es que "los afectos de su poesía [sean] siempre fuertes";[4] y la coloquialidad: "Como siempre, hablo de los demás, pero digo yo" ("Sprit o sentido del humor, como gusten", *Mujer de cierto orden*, p. 25). El yo lírico que construye Bignozzi en este libro es un yo femenino que no se reivindica como tal; simplemente es. Un yo que acepta tener "Veleidades más veleidades" (título de uno de los apartados de la obra), pero no puede evitar "La vida de relación" (título de otro de los apartados). Dicha coloquialidad –"Los que juegan a cosas importantes / no entenderán mi vida / una vida demasiado conversada" (poema sin título, p. 49) – y esta ironía son el soporte que sostienen a esta "mujer sin problemas", como reza el título de uno de los textos, que, sin embargo, vive vacilando: "abro las ventanas, nunca me animo a tirarme"

1. Prieto, M., "Poemas de belleza, paz y felicidad", Suplemento Cultural Ñ, *Clarín,* 21/12/2002.

2. Sarlo, B., "Ella, Juana Bignozzi", *Escritos sobre literatura argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007, p. 415.

3. Lafforgue, J., "Notas sobre Juana Bignozzi", en: Bignozzi, J., *La ley tu ley,* Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2000.

4. Sarlo, B., *op. cit.*, p. 414.

(poema sin título, p. 52). En este libro, según la lectura de Sarlo, ya se pueden ver las características centrales de la poesía de la autora: "la musicalidad atenuada, moldeada sobre una sintaxis perfecta, que no necesita de la puntuación porque parece un *orden natural* de la lengua".[1] En cambio, los libros siguientes, según la crítica, sólo se limitarían a "lo más difícil": acentuar las características señaladas.

Regreso a la patria, como lo señala su nombre, es su primer libro posdictadura. Tiene una estructura tripartita con secciones que no llevan título, identificadas gracias a sus respectivos epígrafes: de Juan L. Ortiz, el primero; de Eugenio Montale y Anna Ajmátova, los otros dos. Aquí los poemas de amor ("Qué haría yo sin tus flores / qué haría yo sin esta permanencia / de tu gesto y tu lugar" ("H.M.", p. 125) conviven con la presencia del país ausente y la inquietud por la suerte de los amigos: "patriotera, portuaria mítica / el camino de la revolución eternamente perseguido / el camino del amor / el paso de mis amigos en estas historias"; "Porque este es el vino de la noche con un viejo desconocido y no tu destino" (p. 75). Y contrapuntean la esperanza ("sé que largué un bumerang que todavía no volvió", p. 77), y la impotencia ("siempre miraremos por una ventana / cómo se están llevando a alguien", p. 107). El libro presenta también la superposición de los viajes que realiza Bignozzi por Europa ("Tumba de Verlaine", p. 103) con el viaje temporal de la que sabe que "la muerte aún está lejos" (p. 81), pero que frente al fallecimiento de un amigo reconoce: "me acaban de presentar un panorama desconocido: / el escenario intacto y perenne de mi juventud terminada" ("La muerte de A.B.", p. 126). Los poemas, en su mayoría breves, con métrica irregular, siguen el periplo de un yo lírico que conoce cuál es el fin de su camino y lo manifiesta en una idea eje del libro: "nos iremos pareciendo a nuestros mitos" (p. 131); un yo lírico que trasciende la omnipotencia de la generación a la que pertenece para encontrar su límite: "dejé de hablarle todo a alguien / e intento decirles algo a todos" (p. 102).

El quinto libro de Bignozzi es *Interior con poeta*. Sobre los temas habituales de la autora, los viajes europeos y la frustración del proyecto político en el que se ha creído –"preparada para una eterna carrera de fondo / tengo ante los ojos una pared impenetrable / detrás de la cual sólo hay / otros 50 años de trabajo y de espera" ("El sujeto de la izquierda", p. 154)– crece el tema del exilio. En un momento histórico en el cual resulta extraña la idea del autor latinoamericano visto como exiliado político, el texto presenta la dualidad que experimenta la persona que vive dos mundos: "me temo que este verano señale la distancia / entre la ciudad en la que me muevo / y la ciudad en la que vivo" (p. 172). Asimismo, y es necesario subrayarlo, en el último apartado de este libro, la poeta se anima a realizar el balance de su generación: "el vínculo dudoso era la pasión y la pasión era la palabra […] y el Partido era el padre […] y la poesía eran los amigos […] los enigmas eran más de tres y no los has resuelto todos" ("Poetas del 60 II", p. 180).

En 1997 aparece publicado en Buenos Aires *Partida de las grandes líneas*, colección de cincuenta poemas numerados a los que, en algunos casos, se les agrega un título. El libro plantea nuevamente la temática de los viajes europeos ("Fuencarral", "Stazione Termini", "Frutas de Niza"), ciudades

1. Ibíd., p. 415.

amadas donde "una mujer sigue buscando / la piedra mágica de la felicidad por el saber" ("V", p. 187). Y, nuevamente, el recorrido espacial parece superponerse con el temporal: "todos los monumentos que amé / están in restauro pero no destruidos […] está in restauro una parte de mí / que no volveré a ver como la recordaba" ("XLII", p. 225).

La ley tu ley es el libro del afincamiento. Del regreso definitivo. Los tres breves textos que conforman "Plaza Congreso" combinan la nostalgia por un mundo perdido –"si aún quedara un anarquista como mi tío / y tuviéramos a mano un archiduque" ("I", p. 256) – con el encuentro con los jóvenes poetas que la reciben después del largo exilio ("II", p. 256). La oposición entre los dos mundos, el del pasado y el del presente, definen su ubicación en el mundo: "sin ser columna estar de pie en medio de las ruinas" ("III", p. 257). Aquí, la reflexión sobre la poesía –uno de los tres ejes que registra Lafforgue en el prólogo– vuelve a ser preponderante: "la única falacia es la poesía / la única realidad / son los poetas / la única realidad son los otros poetas" (p. 249). Los dos poemas finales del libro reafirman la línea que Bignozzi mantiene desde la principio: la voz de la mujer poeta que se pregunta "de dónde el acento / […] de qué lengua inmigrante las palabras / […] de cuántas generaciones / el agua de la mirada / el argentino que habla esta mujer" (p. 277); y la imagen de la mujer que arma "la ley tu ley": "el acero de esta luz para una mujer sola / que no debe temer sino decidir" (p. 278).

En 1993, cuando la publicación de *Interior con poeta*, Sarlo señaló que el título era "de naturaleza muerta y de retrato al mismo tiempo, que exhibe los ecos notables que la pintura produce en la sensibilidad de Bignozzi".[1] Esta sensibilidad se concreta de manera más contundente en el último texto de Bignozzi: *Quien hubiera sido pintada*. Íntegramente dedicado a pinturas o a pintores, en él las "pinturas" hablan de la problemática del yo lírico ("Olimpia-Manet") y retoman nuevamente las viejas obsesiones que, como es posible apreciar en su obra, muestran cierta circularidad: "sobre cada utopía en retirada / el cielo se abre / para mostrarla a contraluz" ("Caballería roja-Malevich").

En cuanto a los reconocimientos, por *Partida de las grandes líneas*, recibió el Segundo Premio Municipal, en el año 2000. Y por su obra comprendida entre 1999 y 2003, se le otorgó el Diploma al Mérito del Premio Konex 2004.

M.E.F.

BINETTI, Mario (Buenos Aires, 1916 - 1980). Poeta y prosista de fuerte impronta latina. Sus padres, los italianos Antonio Binetti y Erminda Schiuma, se instalaron en Buenos Aires en la década del veinte y este origen italiano marcó la producción literaria de su hijo. Entre 1931 y 1935 realizó sus estudios en el Colegio Nacional "Bartolomé Mitre" y fue entonces cuando comenzó su vocación por las Letras. Estimulado por los profesores Francisco Carlos Rojo y René Bastianini, conoció y se nutrió de las lecturas de Victor Hugo, Cervantes, Chateaubriand, Virgilio, Homero, Dante, Lamartine, Goethe, Balzac y Flaubert, entre muchos otros que aparecen mencionados en su libro *Tiempo de adolescencia* (Huemul, 1975), junto con sus experiencias y sensaciones dentro del colegio nacional. En 1936, concluido

1. Ibíd., p. 416.

el bachillerato, pasó al Instituto Nacional del Profesorado de Buenos Aires, mientras trabajaba como celador y atendía la biblioteca de su antiguo colegio. En estos años resultó fuertemente influenciado por dos profesores: Roberto Giusti y Jorge Guasch. El primero estimuló la publicación de versos y fragmentos en prosa del escritor en la revista *Nosotros* y prologó *La sombra buena* (La Facultad, 1941), su primer libro (de versos de carácter autobiográfico y confidencial). Guasch, en cambio, lo influenció no sólo con su enseñanza literaria, sino que lo dirigió en el estudio de las posibilidades y dificultades de la poesía y la prosa infantiles. Tres años después de su ingreso al profesorado, Binetti conoció y entabló amistad dentro de dicha institución con tres eminentes figuras académicas: Pedro Henríquez Ureña, quien enseñaba allí Literatura Iberoamericana; Amado Alonso, quien dictaba Gramática Histórica, y que marcó a Binetti con su sólida cultura lingüística y su prosa afilada y moderna; y Rafael Alberto Arrieta, profesor de Literatura de la Europa Septentrional y Meridional.

En 1944 publicó *Agua de Olvido* (Mercatali), su segundo libro de poesía. Allí despunta el paisaje mendocino a partir de un mayor aplomo lingüístico, ya que desde 1942 Binetti se desempeñó como profesor de literatura en la Facultad de Filosofía y Letras y en la Escuela de Lenguas Vivas de dicha provincia. En 1946, nuevamente en Buenos Aires, publicó *La lumbre dormida* (Francisco A. Colombo) donde se ponen en evidencias sus lecturas de la Biblia, los líricos griegos, algunos latinos, románticos y simbolistas. *La paz adorable* de 1950 (Francisco A. Colombo), recupera el tono elegíaco pero despojado del lirismo de sus primeros libros, lo cual lo acerca a su gran libro de madurez: *Mundo milagro*, de 1952 (Francisco A. Colombo). En éste, Binetti define una voz propia y se asegura un lugar dentro de la generación de 1940, ya que en los versos domina un profundo humanismo que rescata paisajes, hombres e imágenes del pasado. Posteriormente, se dedicó a la poesía infantil. En este género, su primer libro fue *Ronda dorada* (Instituto Amigos del Libro Argentino, 1955), texto compuesto por poemas breves, horas de vida, instantes, circunstancias y emociones infantiles. En 1956 publicó *Poemas junto a una cuna* (Francisco A. Colombo), con versos despojados de toda retórica e intelectualismo, retomados quince años después en su tercer libro de poesía infantil: *El ángel quieto* (Francisco A. Colombo, 1971).

Su vasta producción lírica comprende a su vez el poema *Endymión* (Francisco A. Colombo, 1956) de claras intenciones simbólicas; el libro *Los días y las ausencias* (Francisco A. Colombo, 1957); *El libro de los regreso*s (Francisco A. Colombo, 1959); *Gracia de la vida* (Francisco A. Colombo, 1966); *El pan de la palabra* (Francisco A. Colombo, 1972), que tiene como tema la vida de Cristo según el testimonio de los Evangelios; y *Perfil de niebla* (Francisco A. Colombo, 1973), dedicado a rescatar la figura de su madre fallecida. En general, es posible decir que su poesía, de características elegíaca y confidencial, recupera los elementos líricos de la cultura latina, de Grecia, el culto de Dante, Petrarca y Leopardi.

En cuanto a su prosa, publicó de manera fragmentaria, en la *Revista Buenos Aires,* su *Viaje lírico por Italia* en 1962 y sus versiones de la *Vita Nuova* de Dante, en 1966. En 1969 dio a conocer su libro *País de in-*

fancia (Francisco A. Colombo) y en 1977, *Viñetas de Buenos Aires* (Huemul, 1977), donde plasma su interés por su ciudad natal y los distintos lugares (el puerto, la zona sur, Palermo), el barrio y sus personajes. En su prosa se distinguen dos estilos. Un estilo literario e intelectual que caracteriza sus páginas de crítica, a partir de la claridad de los términos, giros sintácticos y la fluidez en la frase; y otro más artístico, que caracteriza sus obras de ficción, en las que predominan las imágenes de valor afectivo, imaginativo y poético.

P.P.

BIOY CASARES, Adolfo (Buenos Aires, 15/09/1914 - 08/03/1999). Fue uno de los escritores argentinos con mayor obra escrita y publicada, traducida a diecinueve idiomas, con estilo y lenguaje propios y uno de los grandes estudiosos del libro y la literatura. Su vida, muy intensa, se pobló de viajes que enriquecieron su imaginación y afectos que colmaron su felicidad, pero en 1993 dos grandes pérdidas quebrantaron su dicha: el fallecimiento de su esposa Silvina Ocampo y poco después la pérdida de su hija Marta a raíz de un trágico accidente.

Se inició en la literatura siendo adolescente, y con el estímulo de su padre difundió en 1929 su primer libro de cuentos, *Prólogo* (Biblos). Otras publicaciones siguieron a ésta: *Diecisiete disparos contra lo porvenir* (Tor, 1933); *Caos* (Viau y Zona, 1934); la novela *La nueva tormenta o La vida múltiple de Juan Ruteno* (1935; ed. del autor); *Luis Greve, muerto* (Destiempo, 1937), de las que sólo reconoció *La invención de Morel* (Losada, 1940) como primera novela, que recibió en 1941 el Primer Premio Municipal de Literatura. Con los juegos de infancia le fue revelado el mundo de la imaginación, a través de las escenas reflejadas en un espejo de tres fases estilo veneciano, que había en la habitación donde su madre se vestía, y que despertó en él el deseo de pensar en cosas sobrenaturales. A los diez años realizó su primer viaje a Europa junto a sus padres, Adolfo Bioy y Marta Casares, viviendo largo tiempo en París, ciudad a la que volvió repetidas veces a lo largo de su vida, llevado por la aventura, los homenajes, las traducciones de sus libros. Años después, decidido a escribir, obsesionado por la búsqueda de teorías, abordó la lectura de *Traficando con palabras*, de la escritora inglesa Vernon Lee. Entretanto, alentado por Jorge Luis Borges y Silvina Ocampo, escritora con quien contrajo matrimonio en 1940, abandonó los estudios de Derecho. Con ella escribió, años más tarde, la novela policial *Los que aman odian* (Emecé, 1946), único texto compartido por ambos.

A partir del trato con Borges y Silvina Ocampo, quienes contribuyeron a su formación de escritor, se sucedieron las colaboraciones, discusiones, preparación de antologías y de colecciones de libros, charlas sobre traducciones, poesía, argumentos de novelas policiales. Sin homologarlas, ya es imposible desligar sus narraciones, el ritmo de su discurso y la precisión de su sintaxis, de las de los dos interlocutores amigos, desde la fecha en que se conocieron con Borges, en 1932 y con Silvina Ocampo, en 1934, escritora con quien descubrió la obra de Marcel Proust. "Cambió mi vida Proust. Me deslumbró. Me dejó con el deseo desesperado de que esos libros continuaran".[1]

1. Ulla, N., *Conversaciones con Adolfo Bioy Casares*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2000, p. 162.

Asimismo, siempre recordó con admiración a H.G. Wells, a Jane Austen y a Eça de Queiroz, además de su muy apreciado Robert Louis Stevenson. La *Antología de la literatura fantástica*, primera en el género que se publicó en la Argentina y la *Antología poética argentina* (1941), compuestas ambas por los tres escritores, fueron en su momento una elocuente y promisoria muestra de la comprensión intelectual del trío. Por esos años, entre la estancia La Reducción (Córdoba) de las hermanas Ocampo, Rincón Viejo (campo de Pardo de los Bioy en la provincia de Buenos Aires) y Villa Silvina (Mar del Plata), la vida transcurrió para la pareja Bioy-Ocampo dedicada casi por completo a leer y a escribir literatura, con la frecuente visita de Borges, con quien Bioy publica los relatos policiales reunidos en *Seis problemas para don Isidro Parodi* (Sur, 1942). En *El perjurio de la nieve* (Emecé, 1944) Bioy describe aspectos burlones del poeta Oribe y del periodista Villafañe con un tono zumbón que lo liga a Borges. Este cuento fue la base de la película *El crimen de Oribe* filmada en 1950 por Leopoldo Torres Ríos y su hijo Leopoldo Torre Nilsson. En 1945, año en que se publica *Plan de evasión* (Emecé, 1945), Bioy ocupó junto a Borges la asesoría de Emecé, codirigiendo la colección de novelas policiales "El séptimo círculo". Años más tarde realiza junto a Hugo Santiago el guión cinematográfico de *Invasión* (1969). En 1949 visitó Pau, capital del Béarn, tierra de origen de su abuelo paterno, ciudad adonde lo llevaron nuevamente otros viajes en 1954 y 1970, año en que vivió allí un tiempo prolongado, junto a su esposa y su hija Marta. Al poeta y narrador Paul Jean Toulet (1867-1920), oriundo de Pau, y uno de sus modelos literarios, rindió homenaje en el cuento "Todas las mujeres son iguales" del libro *Guirnalda con amores* (Emecé, 1959).

Si bien *La invención de Morel* descubre al escritor por la originalidad de su fantasía, en los cuentos de *La trama celeste* (Sur, 1948) se manifiesta el influjo de Borges en aquella sintaxis barroca de la etapa de *El Aleph*. De todas maneras, Bioy Casares encuentra su propia entonación en las historias de *Guirnalda con amores*. Si *La invención de Morel* muestra que los mundos imaginarios pueden habitar la realidad de un náufrago enamorado de la bella Faustine, *Guirnalda con amores* se sitúa en un mundo real y el autor se aparta del modelo de la mujer amada y distante, que volverá a encarnarse de otro modo en la figura de Diana de la novela *Dormir al sol* (Emecé, 1973). En *Guirnalda con amores* lo fragmentario convive con los relatos, los aforismos, y una traducción de la "Oda V" (del Libro I) de Horacio. Excepto en el cuento "Mito de Orfeo y Eurídice", Bioy olvida aquí las construcciones imaginarias, reuniendo relatos de amor y sin amor, como reza el título de su traducción a la lengua italiana (*Storie con amore e senza amore*). Con este libro inaugura una miscelánea anterior a *Rayuela* (1963) en la que el cultivo de textos fragmentarios –el libro incluye un libro de fragmentos– lo vincula con Julio Cortázar y con el *Libro del desasosiego* de Fernando Pessoa. La cortesía y el tono humorístico exento de dramatismo burla las convenciones y muestra la trivialidad de los personajes al tiempo que ridiculiza conductas y convicciones de mujeres burguesas. Los personajes de estos cuentos habitan en la ciudad de Buenos Aires o viajan por ciudades europeas a las que el autor conoció muy bien y que dejaron huellas

significativas en este libro y en los cuentos de *Una muñeca rusa* (Tusquets, 1991), y en los de *Historias desaforadas* (Emecé, 1986) como también en las cartas publicadas con el nombre de *En viaje* (Barcelona, Tusquets, 1997). Esta correspondencia, además de ser un homenaje de amor a su mujer e hija, da a conocer al lector los pasos del viajero que asiste al despliegue cultural de Europa de los años sesenta y remite asimismo al mundo solitario que Bioy buscaba, para celebrar el asombro y el silencio.

Aunque buen conocedor de los países de Europa, Bioy fue también un caminador de la ciudad de Buenos Aires, recorriéndola por placer o por su trabajo de escritor. Las caminatas realizadas tanto con Borges como con Silvina Ocampo, la observación de sus gentes y sus calles, lo llevaron a abandonar el mundo de la exclusiva ficción y a convertirse en el gran narrador urbano de la novela *El sueño de los héroes* (Losada, 1954), donde se reúnen el mito del coraje, presente en la política argentina de finales de los años veinte en los que la novela transcurre, y el festejo del carnaval. La historia que subyace en este texto se revela en el desarrollo de hechos que transcurren en Buenos Aires con la detallada reconstrucción de época, con caminatas por los barrios de Flores, Villa Luro, Nueva Pompeya. Su protagonista, el joven Emilio Gauna, empleado de un taller mecánico, y sus compañeros quedan presos de la fascinación del coraje encarnado en el caudillo y falso "doctor" Sebastián Valerga; Emilio busca luego refugio en una práctica tan irracional como la del coraje, la del Brujo Taboada. Bioy denuncia aquí el vacío que reina en la sociedad por la ignorancia de muchos, donde es común que reine el autoritarismo de unos pocos. Especial vigor narrativo domina esta novela comentada por Borges en la revista *Sur* (nº 235, 1955), donde destacó "la descuidada felicidad del estilo oral, la trama onírica, el hábil manejo del carnaval para facilitar lo fantástico y su valor como símbolo".

La lectura de Stevenson, como el mismo autor ha observado,[1] impregna su novela *Dormir al sol* (1973), influye en el carácter visual de la construcción narrativa, fuertemente cargada de elementos descriptivos que impresionan de manera cinematográfica al lector. La vida del protagonista transcurre en Villa Urquiza, barrio en el que la ciudad parece detenerse en un pasaje tranquilo, donde irá creciendo una red de malos entendidos y equívocos. Frecuente en el relato tradicional, se manifiesta aquí el uso del "doble", compartido con Borges y con Silvina Ocampo, que en Bioy encuentra un alcance más científico que mágico, a partir de sus últimos libros, *Historias desaforadas* (1986) y *Una muñeca rusa* (1991). Igualmente se destaca en *Dormir al sol* la presencia del diálogo de los personajes, revelándose con mayor insistencia que en su narrativa anterior. Pero donde triunfa el recurso del diálogo casi sin acotaciones es en *La aventura de un fotógrafo en La Plata* (Emecé, 1985), que muestra la nueva prosa de Bioy como la huella más acentuada de Hemingway dentro de la literatura rioplatense.

Aunque Borges y Bioy acordaron en sus colaboraciones desarrollar una "literatura conversada" –en palabras de Borges–[2] sólo bajo el seudónimo de Bustos Domecq

1. Ibíd., p. 93.

2. Borges, J.L., "La supersticiosa ética del lector", *Discusión* [1932], en *Obras Completas*, 1974, p. 203.

(1942) y a través de la parodia, advirtieron con ironía sobre la ridiculez del lenguaje artificioso. Pasaron muchos años, muchas obras narrativas para ambos, escritas individualmente, para que retomaran aquel propósito de la "naturalidad" de la prosa conversada. Si bien este objetivo recorre la interioridad narrativa de Bioy hasta bien avanzados los años setenta con diferentes vaivenes –entre ejercer una literatura conversada o no– (de hecho, María Luisa Bastos señaló *Diario de la guerra del cerdo* como su novela más dialogada),[1] la producción posterior del autor sitúa esta característica en *La aventura de un fotógrafo en La Plata*, donde la profusión de diálogos de los personajes ocupa mucho mayor espacio que en las anteriores, con un lenguaje que recuerda el habla y sus diversas formas coloquiales, presentando al autor en busca de la sencillez y la naturalidad que muestran la constante importancia que tuvo la comunicación a lo largo de su generosa vida literaria. Asimismo, los caracteres de los protagonistas de esta novela acentúan, en su ingenua apariencia, los ya desarrollados en novelas anteriores, como Emilio Gauna de *El sueño de los héroes* o don Isidoro Vidal de *Diario de la guerra del cerdo* (Emecé, 1969). En *La aventura de un fotógrafo en La Plata,* Nicolasito Almanza, acosado por una figura paternal autoritaria y portadora de mensajes ambiguos, víctima de quien lo seduce con sus ironías, se independiza en medio de enredos de comicidad ligera, por el amor a la fotografía y a las hijas de su victimario. El personaje masculino de Bioy, si de amor se trata, es en general vencido por la mujer que reina distante, y esto despierta la simpatía de un héroe casi chaplinesco, que conquista con su debilidad y búsqueda de protección. Aquellos personajes femeninos que en otras narraciones, en otros tiempos, dialogaban de manera menos directa, cautivos de la cortesía de los salones, son en esta novela precisos, concretos e informales, llaman a las cosas por su nombre y –en los encuentros con el personaje masculino– las mujeres abandonan el trato de usted para pasar al tuteo directo. De esta manera, el narrador consigue la inmediatez de las respuestas y se acerca al diálogo dramático casi sin necesidad de acotaciones, en un difícil ejercicio que otorga a la conversación de los personajes un espacio en el que simula desaparecer, estando sin embargo tan presente en la totalidad del texto como el personaje del joven fotógrafo, dueño de las imágenes que hace suyas a distancia. La escritura de Bioy Casares fue afirmándose en la continua, reflexiva y crítica actitud de su vida literaria, con la exigencia del diálogo en su última narrativa, y con la certeza del poder de la comunicación en el lenguaje hablado de la ciudad de Buenos Aires, sin acudir en su escritura a la representación o a la fácil transcripción. En 1990 le fue otorgado el Premio Cervantes.

Otros obras suyas son: *Las vísperas de Fausto* (Arturo J. Álvarez, 1949); *Historia prodigiosa* (México, Obregón, 1956); *El lado de la sombra* (Emecé, 1962); *El gran Serafín* (Emecé, 1967; Primer Premio Nacional de Literatura de 1970); los ensayos de *La otra aventura* (contiene *Libros y amistad*, Galerna, 1968); *Memoria sobre la pampa y los gauchos* (Sur, 1970); *El héroe de las mujeres* (Emecé, 1978); *Diccionario del argentino exquisito* (Emecé, 1978; realizado a base de declaraciones de gobernantes

1. Bastos, M.L., *Relecturas. Estudios de textos hispanoamericanos*, Buenos Aires, Hachette, 1989.

y políticos); *Historias desaforadas* (Emecé, 1986); el diario de viaje *Unos días en el Brasil* (Grupo Editor Latinoamericano, 1991); *Un campeón desparejo* (Tusquets, 1993); *Memorias* (Barcelona, Tusquets, 1994); *Una magia modesta* (Temas, 1997); versos breves y fragmentos en *De jardines ajenos* (Temas, 1997); *De un mundo a otro* (Temas, 1998); la evocación de *Descanso de caminantes* (Sudamericana, 2001); y la detallada memoria que reunió dedicada al escritor Jorge Luis Borges, su amigo más preciado, bajo el nombre de *Borges* (Planeta, 2006; al cuidado de Daniel Martino), donde da cuenta de los diálogos habidos con él, tanto como con Silvina Ocampo y con diferentes escritores hombres y mujeres desde 1931 a 1986, que ilustran sobre el clima intelectual de esos años en casa de los Bioy y en el mundo de la cultura porteña.

Colaboraciones con Jorge Luis Borges, además de las obras ya citadas: *Dos fantasías memorables* (Oportet y Haereses, 1946; con el seudónimo de H. Bustos Domecq); *Un modelo para la muerte* (Oportet y Haereses, 1946); los guiones cinematográficos *Los orilleros. El paraíso de los creyentes* (Losada, 1955); *Crónicas de Bustos Domecq* (Losada 1967); *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* (La ciudad, 1977).

N.U.

☞ *Borges, Jorge Luis; Ocampo, Silvina.*

BIRMAJER, Marcelo (Buenos Aires, 1966). Narrador y guionista, conocido inicialmente por su desempeño en el ámbito de la literatura juvenil, escribe también narraciones para adultos. En su juventud publicó en la revista *Nueva Presencia* y también en la revista israelí *Aurora*, como corresponsal argentino. Su carrera comenzó, sin embargo, con su ingreso a la revista de historietas *Fierro*, publicada por Ediciones de la Urraca. Allí escribió guiones de historietas, ensayos y artículos humorísticos bajo el seudónimo de Berni Danguto, que más adelante utilizó también en sus notas para el suplemento humorístico "Sátira/12" del diario *Página/12.* Para el mismo medio, también escribió reseñas bibliográficas y ensayos en el suplemento cultural "Primer Plano". En 1989 comenzó a formar parte de la redacción del diario *Nuevo Sur*. Más adelante, fue colaborador de la redacción del periódico *Nueva Sion.*

Su papel como guionista se consolidó en 1992 con los libros televisivos del programa infantil TV-ZOO. En esa misma época colaboró en publicaciones para adolescentes como las revistas *13/20* y *Vos en todas*. En 1996, fue director editorial del periódico *La Nave*, dirigido al mismo público.

Escribió el guión del cortometraje *Un día con Ángela* (1993) y los textos del film *Sol de noche* (2002), si bien su trabajo más reconocido fue la coautoría del guión de *El abrazo partido* (2003), escrito junto con el director cinematográfico Daniel Burman. Este film fue galardonado con el Premio al Guión Inédito en el Festival de Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana (2002), el Oso de Plata en el Festival de Cine de Berlín (2004) y el Premio al Mejor Guión en el Festival de Lleida, España (2004). Además, su relato "Un cuento de navidad" fue adaptado a un telefilm por Burman en 2003.

Su trabajo en medios masivos de comunicación se completa con la participación en los diarios españoles *ABC*, *El País* y *El Mundo*. En los últimos años colaboró asiduamente con cuentos y artículos periodís-

ticos en las revistas *Ya* (*El Mercurio*, Chile), *La Revista* (*La Nación*) y *Viva* (*Clarín*).

En el conjunto de su obra Birmajer se destaca como narrador. Su primera novela, *Un crimen secundario* (Colihue, 1992), surgió por pedido de Pablo de Santis, compañero en la revista *Fierro* y creador de la colección de literatura juvenil "La Movida"; De Santis creyó en las condiciones de Birmajer para desarrollarse en el campo de la literatura e, inmediatamente, la novela se convirtió en un éxito entre el público juvenil. Luego siguieron las novelas *Derrotado por un muerto* (Colihue, 1993); *El alma al diablo* (Bogotá, Norma, 1995; ganador del Premio Destacados de ALIJA); *Un veneno saludable* (Colihue, 1995); y *Fábulas salvajes* (Sudamericana, 1996), que rinde homenaje a fábulas clásicas de Esopo, La Fontaine y Samaniego a partir de la recreación de sus historias. Más adelante, publicó *El abogado del marciano* y *El fuego más alto* (Norma, 1997) y la trilogía *Noticias extrañas*: *La segunda cabeza*, *La máquina que nunca se apagaba* y *Jugar a matar* (Norma, 1999), que se completó posteriormente con *Una vida más. Noticias extrañas IV* (Norma, 2003). Sus siguientes novelas tienen como destinatario el público adulto: *No tan distinto* (Norma, 2000); *Tres mosqueteros* (Madrid, Debate, 2001); *Eso no* (Barcelona, Tusquets, 2003; finalista del premio de literatura erótica La Sonrisa Vertical); *El siglo XX* (México, FCE, 2004) e *Historia de una mujer* (Seix Barral, 2007).

Su primer volumen de cuentos fue *Ser humano y otras desgracias* (De la Flor, 1997). En él recoge algunos de los textos humorísticos sobre la clase media judía argentina publicados en "Sátira/12". En *Mitos y recuerdos* (El Ateneo, 1999), Birmajer narra las historias de la mitología griega y luego ubica esos conflictos en el mundo contemporáneo. Con *Historias de hombres casados* (Buenos Aires-Madrid, Alfaguara, 1999) inicia una serie de volúmenes de cuentos para adultos de gran repercusión mediática; a esta primera obra le siguen *Nuevas historias de hombres casados* (Buenos Aires-Madrid, Alfaguara, 2001) y *Últimas historias de hombres casados* (Barcelona, Seix Barral, 2004). *Me gustaba más cuando era hijo. Confesiones de un padre* (Sudamericana, 2003) recopila algunos de sus relatos sobre la vida cotidiana. Entre estos volúmenes para adultos, Birmajer sigue publicando literatura para adolescentes: *Piedras volando sobre el agua* (Alfaguara, 2000); *No es la mariposa negra* (Sudamericana, 2000; ganador de Destacado de ALIJA 2002 y Mención al Mejor Libro de Literatura Juvenil de Fundación El Libro); *Garfios* (Sudamericana, 2001); *Hechizos de amor* (Santillana, 2001) y *Los caballeros de la Rama* (Alfaguara, 2003), en donde utiliza como intertexto cuentos clásicos de la literatura universal para crear a partir de ellos una nueva historia mediante el humor y la sorpresa. Además, recopiló y prologó *Antología del cuento fantástico* (Troquel, 1998).

Como dramaturgo escribió la pieza *Cuatro vientos y el saxo mágico* (Primer Premio del Certamen Metropolitano de Espectáculos Infantiles, otorgado de por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires). Esta obra fue representada en numerosas salas de las ciudades más importantes de América Latina. En el orden ensayístico publicó *Historieta, la imaginación al cuadrado* (Dialéctica, 1988); *Ser judío en el siglo XXI* (Milá, 2002); y *El Once. Un recorrido personal* (Aguilar, 2006).

Algunos de sus libros han sido traducidos al alemán y al italiano y su obra aparece en antologías de Argentina, España y Alemania.

N.G. Y M.F.P.

☞ *De Santis, Pablo.*

BIZZIO, Sergio (Villa Ramallo [Buenos Aires], 1956). Poeta, novelista, guionista de televisión y cine, director cinematográfico, Bizzio participó activamente de la revista *Babel* (1988-1991), junto con Martín Caparrós, Alan Pauls, Daniel Guebel, Sergio Chejfec, C.E. Feiling, Jorge Dorio, Luis Chitarroni, Guillermo Saavedra, entre otros. Si bien ha negado reiteradamente esa filiación, fue vinculado al denominado Grupo Shanghai, que abogaba por la autonomía de la literatura tanto del mercado editorial como de los intereses políticos o ideológicos que habían motorizado a las generaciones anteriores.[1]

Las primeras novelas de Bizzio se basan en géneros como la ciencia ficción, el fantástico o el relato de aventuras, minuciosamente desmenuzados y subvertidos, como se corrobora en las novelas *Son del África* (FCE, 1993); *Más allá del bien y lentamente* (Sudamericana, 1995); y *Planet* (Sudamericana, 1998). Uno de los mejores ejemplos de su primera narrativa es *En esa época* (2001; Premio de Novela Emecé), obra en la que se percibe la clara influencia del Aira de *Ema la cautiva* o *La liebre*. *En esa época* planta una nave extraterrestre en el camino de los militares argentinos que excavan la Zanja de Alsina y de los indios que huyen de la Campaña al Desierto de Roca. Ese disparador narrativo tan poco convencional es el primero de una serie de procedimientos que conducen a introducir "lo inesperado": la inclusión de elementos inverosímiles o absurdos, la inversión pronunciada de lugares comunes o la fusión de registros cultos y coloquiales en el habla de los personajes. Aunque a veces abusa de la estrategia de traicionar las expectativas del lector, *En esa época*, sin embargo, resulta una novela de ritmo intenso y bastante "eficaz" (pese a que Bizzio ha negado repetidamente que la eficacia narrativa sea un valor literario).

La narrativa de Bizzio dio un "giro realista" con *Rabia* (Interzona, 2005; Premio Internacional de Novela de la Diversidad 2004), que comienza con el relato del romance entre una mucama (Rosa) y un albañil (José María, apodado "María"). María asesina al capataz de una obra en construcción y se refugia durante años en los pisos altos de la enorme mansión en la que trabaja su novia, sin que ella lo sepa. La novela cuenta básicamente la historia del encierro de María: desde sus fantasías y sueños hasta las triquiñuelas que le permiten alimentarse o no ser descubierto. Pese al aparente realismo de la trama, lo fantástico acecha permanentemente; resulta factible interpretar la historia como una deconstrucción de la figura clásica del fantasma o como una inversión novelada (desde la perspectiva del "invasor") de "Casa tomada", de Cortázar. Como sucede en otras novelas de Bizzio, los personajes refieren en forma explicíta –y, por lo mismo, inverosímil– sus teorías acerca de la literatura en relación con la percepción, la sensibilidad, el trabajo, el ocio o la realidad.

Por otra parte, Bizzio trabaja como guionista de televisión y es autor de varios guio-

1. Caparrós, M., "Mientras Babel", *Cuadernos Hispanoamericanos*, julio-septiembre, 1993, pp. 525-529.

nes y argumentos cinematográficos, como *Chicos ricos* (Mariano Galperin, 2000); *Adiós querida luna* (Fernando Spiner, 2003), basado en su obra de teatro *Gravedad* (Rosario, Beatriz Viterbo, 1999); y *El regreso de Peter Cascada* (Nestor Montalbano, 2005). Un cuento suyo, "Cinismo", sirvió de base para la premiada película *XXY*, dirigida por su mujer, Lucía Puenzo. Además, cabe mencionar que el ecuatoriano Sebastián Cordero es el director de una versión cinematográfica de *Rabia*. Bizzio dirigió el largometraje *Animalada* (2002) y el mediometraje *El disfraz* (2004) y tiene otras dos películas listas para estrenar: *No fumar es un vicio como cualquier otro* (de la que fue guionista y director) y *100 tragedias* (que codirigió con Mariano Galperin). Y sobre su propia vida se ha filmado el documental *Planeta Bizzio*, dirigido por Nadina Fushimi (2003).

Bizzio publicó también el libro de cuentos *Chicos* (Interzona, 2004); las novelas *El divino convertible* (Catálogos, 1990); *Infierno albino* (Sudamericana, 1992); y *Era el cielo* (Interzona, 2007). Las colecciones de poemas *Gran salón con piano* (Ediciones Salido, 1982); *Mínimo figurado* (Último Reino, 1990); *Paraguay* (Mickey Mickerano, 1995); *El abanico matamoscas* (Belleza y Felicidad, 2002); y *Te desafío a correr como un idiota por el jardín* (Mansalva, 2008). En colaboración con Daniel Guebel escribió la novela *El día feliz de Charlie Feiling* (Beatriz Viterbo, 2006) y las piezas teatrales *Carnicerías argentinas* (1993; inédita) y *Dos obras ordinarias: "La china" y "El amor"* (Beatriz Viterbo, 1995).

L.M.K.

☞ *Aira, César; Feiling, Carlos Eduardo Antonio; Guebel, Daniel.*

BLAISTEN, Isidoro (Concordia [Entre Ríos], 1933 - 28/08/2004). Escritor. Fue redactor publicitario, periodista, fotógrafo y librero. Como periodista participó en la revista *Siglo XX*, escribió una columna en el diario *Democracia*, comenzó a publicar sus cuentos en *El Escarabajo de Oro* y se desempeñó como colaborador permanente de los diarios *Clarín* y *La Nación*. Su obra literaria resultó premiada con diversas distinciones. En *El Escarabajo de Oro* obtuvo los tres primeros premios del Concurso Latinoamericano de 1968. Además, recibió el Premio FNA, Primer Premio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires, Segundo Premio Nacional de Ensayo y Crítica Literaria, Premio "Esteban Echeverría", Premio Konex de Platino 1994 y 2004, Gran Premio de la Crítica de la Fundación Feria del Libro 1995 al Mejor Libro de Narrativa publicado en el país (por *Al acecho*) y el Premio Trayectoria Artística en Letras del FNA 2001. Desde ese año integró la AAL y fue miembro correspondiente de la RAE. Como librero, trabajó durante varios años en un local de San Juan y Boedo (esquina mítica a la que le dedicaría el cuento "Carroza y reina"), experiencia que luego llevaría a la ficción en uno de sus mejores cuentos: "Cerrado por melancolía".

Su obra literaria se abre con un libro de poemas, *Sucedió en la lluvia* (1964), premiado por el FNA. Cinco años después, en *La felicidad* (1969), su primer libro de cuentos, Blaisten abre su producción de narrativa corta con un grupo de relatos cuyas características reaparecerán en sus posteriores libros: cuentos relativamente cortos, tono humorístico que raya con el absurdo y lo grotesco, peculiar capacidad de captar la vida cotidiana y plasmarla en las descrip-

ciones y en el habla de sus personajes, galería de hombres fracasados, defraudados por la realidad que buscan una salida en la fantasía (por ejemplo, "Alimentación y salud" o "El remate"). En su siguiente libro, *La salvación* (1972) vuelven a aparecer los personajes frustrados que persiguen una salida de la dura realidad ("El gran poeta", "La pared, el techo y el viernes") pero se agrega otro tópico que caracteriza el conjunto: la desmitificación de la literatura y de la cultura intelectual a través de la parodia. En este caso, el relato "Un extraño reportaje", presenta la caracterización de un escritor, Silenio Dagnino Taibo, a través de dos reportajes incoherentes en los que el periodista le realiza preguntas sofisticadas por las cuales el entrevistado le devuelve respuestas absurdas; una biografía literaria de Taibo que hace recordar las ficciones sobre escritores de Borges; una serie de opiniones de escritores destacados (Borges, Liliana Heker, Ernesto Sábato) exaltando las cualidades de la obra del escritor; y otros procedimientos. Así, mediante distintos géneros discursivos, Blaisten construye a su personaje pero también se burla de la consagración literaria, de las publicaciones especializadas y de los literatos santificados. En 1974, sale *El mago*, colección de textos más cortos que los de sus libros anteriores y agrupados en tres secciones ("Ludo Real", "Cuentos cortitos así" y "Rosebud") y una cuarta que se agrega en 1991 ("El revés de los refranes"). Por un lado, "Ludo Real" y "Rosebud" presentan características similares: relatos de poca extensión en los que se parodia desde la literatura universal ("Hamlet, príncipe de Dinamarca o la dicha de vivir", "El elefante blanco", "Melpómene y los tres mosqueteros") y la fantasía mitológica o maravillosa ("Perduración del loro Fénix", "El hombre de la bolsa") hasta el psicoanálisis ("El significado del significado", "El asceta mendicante") y el arte comprometido o la literatura erótica ("El sotobosque del country", "El por qué de las bombachas rosas o decálogo del escritor bombachista o carta abierta a un joven cuentista de sexo"). Por lo general, los recursos que utiliza Blaisten para burlarse son la imitación deformada y exagerada de ciertos estilos y la banalización de temas consagrados al transplantarlos a la vida cotidiana (recurso que desplegará con maestría en sus mejores cuentos de *Dublín al sur* y sus libros sucesivos) o al sacarlos de contexto e incorporarlos a situaciones en las que su sentido se desplaza creando un clima absurdo o delirante. Por otro lado, volviendo a las secciones de *El mago*, "Cuentos cortitos así" funciona como una colección de microrrelatos de uno o dos renglones: chistes, aforismos o pequeños diálogos con una importante carga de humor (por ejemplo, en "Libros y mercaditos", "Conflicto de pareja" y "Conversaciones en el umbral", dos intelectuales y dos vendedores de garrapiñadas comunican lo mismo pero con distintas expresiones, serie que remarca una vez más la intención de desacralizar lo intelectual que preocupa al autor). Finalmente, en la sección agregada en 1991, "El revés de los refranes", Blaisten incorpora nuevos temas de los cuales mofarse (la corrupción, las cirugías estéticas, la "mano dura", la corriente *New Age*, la ingenuidad de los votantes, la manipulación de los políticos, etc.) y genera las narraciones a partir de la extensión e inversión de los clásicos refranes del habla popular ("El diablo sabe por diablo pero más sabe por viejo", "No hay mal que por bien no venga", etc.). En 1980, publica

Dublín al sur, su mejor libro de cuentos, compuesto por relatos difundidos en sus libros anteriores, más tres inéditos publicados en revistas. Al igual que en sus textos iniciales, algunos cuentos dan cuenta de la búsqueda obsesiva de un objeto que rompa la rutina o redima el fracaso de sus personajes ("La felicidad", "La salvación", "La puerta en dos"). También reaparecen el humor ("Victorcito, el hombre oblicuo"), el humor negro ("Los tarmas", "La sed") y la parodia a los intelectuales y la literatura ("Mishiadura en Aires", "Violín de Fango" y "Dublín al sur"). En este libro, Blaisten produce, por un lado, una mezcla entre lo humorístico, lo paródico y lo patético, un trabajo de estilo, fundamentalmente en la capacidad de construir escenarios cotidianos e imitar el habla coloquial, sobre la mediocridad de los personajes y el afán que poseen de superarla; por el otro, vuelve a lograr, como lo venía haciendo desde "El extraño reportaje", la transposición de la "alta cultura" a la vida cotidiana no intelectualizada.

Un año después, se edita *Cerrado por melancolía* (1981), libro de cuentos en el que predominan las narraciones en primera persona aunque siguen apareciendo ciertos relatos con tono humorístico ("A mí nunca me dejaban hablar"). En cuanto a los cuentos en primera persona ("Última empresa", "Y vendrá la muerte y tendrá tus ojos", "Cerrado por melancolía", "El total"), pueden leerse como una mezcla de situaciones y experiencias que constituyen la "educación sentimental" de sus narradores, en lo que se ve cierta relación con los relatos de Cortázar (si bien "Y vendrá la muerte…" tiene claras similitudes con la obra de Puig, más allá de las resonancias de Pavese). En estos relatos, además, Blaisten logra imitar el discurso oral, como lo venía haciendo en algunos de sus anteriores cuentos, tanto en sus expresiones como en su organización en la que abundan las elipsis, los recuerdos y la mezcla de registros. En 1986, aparece *Carroza y reina*, obra en la que se destacan los relatos sobre la vida de barrio ("Carroza y reina"), las relaciones de pareja ("Te estaré esperando"), la parodia a lo literario ("Permiso, maestro", "El tiempo que ni vuelve ni tropieza") y el juego con la estructura del cuento ("Lotz no contesta", "La última decoración"). Finalmente, *Al acecho* (1995) continúa con el estilo de los otros libros y presenta algunos cuentos memorables como "Versión definitiva del cuento de Pigüé", "Desde el alma" y "El crimen del diputado Estigmetti".

Además de las obras antes referidas, publicó dos libros de ensayos, *Anticonferencias* (1983) y *Cuando éramos felices* (1992), y la novela *Voces en la noche* (2004). Esta última lleva al paroxismo su burla hacia la solemnidad intelectual y literaria sobre una trama que nos presenta a un vendedor de camisones dispuesto a asesinar –por orden de voces infernales ahuyentadas a base de haikus y lecciones de su maestro, transmitidas por la señora Tokoyama–, al desconocido que quiere arruinar la literatura para las generaciones futuras y que tiene como súbdito a un comerciante de cotillón.

M.R.

BLASETTI, Alberto Claudio (Buenos Aires, 1923 - 2005). Crítico literario, poeta y periodista. Colaboró en numerosas revistas literarias nacionales e internacionales hasta que en 1945 publicó su primer libro de poemas: *Siete azules para una sonrisa.*

A este siguieron *Diosma* (1958); *Arquitrabe y solsticio* (1970); *Ecuación con alondras* (1972); *Tadmor* (1979); *Clina-*

men (1984); *Las vetas del Ágata* (1990); y *El esmalte del ruiseñor* (1994). Se trata de una poesía construida sobre la base de un lenguaje modernista en el que se destacan imágenes coloridas y exóticas, así como también la utilización de la métrica y la tópica clásicas. En los últimos años se dedicó a escribir ensayos de crítica literaria y teatro. Entre sus últimas publicaciones se encuentran: *Diálogo de los pájaros en la fuente de los vitraux* (1981); *Trinos ocultos en la psiquis de cristal* (1998); *Breve historia de la literatura contemporánea* (1999); *El remero de los ojos azules* (2000); *La Dama de las Diosmas* (2001); *Los ópalos del río* (2003) y dos volúmenes de teatro publicados entre 2002 y 2003 por la editorial Cassandra. En 2003 publicó *Tulipas iluminadas en las terrazas del tiempo. Summa poética*, con una segunda edición ampliada en 2004.

S.F.

BLAUSTEIN, Eduardo (Buenos Aires, 1957). Periodista, analista de medios y escritor. En 1976 se exilia en México y luego en España, donde trabaja en periodismo y estudia Comunicación Social en la Universidad Autónoma de Barcelona. Con la democracia regresa al país y colabora en numerosos medios de prensa gráfica: jefe de redacción de *El Porteño*, responsable de sección en *Página/12*, editor de *Página/30,* colaborador de las revistas *XXI*, *Tres Puntos* y del diario *Crítica de la Argentina*.

En 1998 publica, con Martín Zubieta, *Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el Proceso* (Colihue), importante reflexión y testimonio sobre la actuación de la prensa nacional durante la dictadura. Al reproducir en un volumen de 650 páginas tapas, titulares, volantas y editoriales de los principales medios del país, Blaustein y Zubieta compilan un testimonio gráfico sobre el vacío de información, la autocensura y las formas de resistencia de la prensa argentina entre 1976 y 1983. *Decíamos ayer* analiza la circulación deficiente de la información y las complacencias con el régimen desde una perspectiva global: se trata de entender el periodismo como "la zona apenas emergente de las industrias culturales que lo sostienen" (lo que refleja el título al hablar de "Proceso" y no de dictadura). En este sentido, las estrategias discursivas de autocensura y de omisión que los periódicos de la época revelan son para los autores la punta del iceberg, el signo más evidente de un estado de sociedad que también exige ese "arte de informar sobre la nada". De manera general, y más allá de la problemática de medios y dictadura, Blaustein considera que el verdadero desafío consiste en develar los mecanismos de construcción de la realidad propios del lenguaje mediático. Y señala dos, opuestos en sus formas pero similares en sus efectos: la sobreabundancia vertiginosa de información y la omisión sistemática de la misma. El primero carga las noticias de temporalidad pura, distorsionándolas: lo inmediato sólo sirve para ser inmediatamente desechado. El segundo elude zonas enteras de la realidad histórica y social. Intentando quizás resistirse a esta última faceta del método, Blaustein lleva a cabo una investigación sobre las villas miseria en Buenos Aires: *Prohibido vivir aquí. Una historia de los planes de erradicación de villas de la última dictadura* (Punto de Encuentro, 2001). En 1957, Bernardo Verbitsky había denunciado en *Villa miseria también es América* el primer plan de eliminación de asentamientos, puesto en marcha por el gobierno *de facto* en 1955; Blaustein centra su análisis en el proceso

de destrucción sistemática iniciado veinte años más tarde, tras el golpe militar de 1976. Además de exponer las políticas de erradicación implementadas durante la dictadura, *Prohibido vivir aquí* recoge testimonios de los habitantes de las villas, que se convierten en personajes casi ficticios de una historia de violencia e incomprensión que se repite de gobierno en gobierno. La palabra del otro, hábilmente intercalada por Blaustein entre los planes aberrantes de la dictadura, muestra hasta qué punto el llamado "problema de las villas" es un reflejo condensado y brutal de la realidad social y económica argentina. Sugestivamente, la búsqueda de contracaras o escenarios elocuentes y alterados de la realidad nacional es un motivo que reaparece en su obra ficcional: así la novela de ciencia ficción *Cruz diablo* (Emecé, 1997; Premio Emecé de Novela 1997) propone la visión apocalíptica de una Argentina futura desfigurada y en estado de desintegración. *La condición K* (Altamira, 2003) se adentra también, en tono a veces paradójico y a veces grotesco, en las vicisitudes del ser nacional. Su protagonista, Breitner, trabaja en un diario y llena su tiempo libre con la cría de hormigas. La ambición científica del personaje consiste en descubrir el lenguaje secreto de insectos depredadores que invaden la tierra: el sueño es alcanzar la "condición K", cifra kafkiana y quimérica de un sentido posible de la realidad argentina.

M. CÁM.

BLOMBERG, Héctor Pedro (Buenos Aires, 1889 - 1955). Hijo de un ingeniero noruego y de la escritora y traductora paraguaya Ercilia López, Blomberg fue poeta, guionista, periodista y narrador. Cursó sus estudios secundarios en el Colegio Nacional de Buenos Aires e inició la carrera de Derecho, que interrumpió para dedicarse a la literatura y el periodismo. Fue colaborador en los diarios *La Nación*, *Crítica*, *El Mundo* y *La Razón*, y en las revistas *Caras y Caretas*, *Martín Fierro*, *El Hogar* y *Billiken*.

Publicó los libros de poesía *La canción lejana* (Barcelona, Edición de "La Academia", 1912); *A la deriva. Canciones de los puertos, de las tierras y de los mares* (Ediciones Selectas América, 1920); *Gaviotas perdidas* (Ediciones Selectas América, 1921); *Bajo la Cruz del Sur. Nuevas canciones de los puertos, de las tierras y de los mares* (Porteña, 1922); *Las islas de la inquietud* (Tor, 1924); y *El pastor de estrellas* (Tor, 1928). En cuanto al género cuento escribió: *Las puertas de Babel* (Buenos Aires Cooperativa Editorial Limitada, 1920); *Los habitantes del horizonte* (Tor, 1923); *Los soñadores del bajo fondo* (Tor, 1924); *Los peregrinos de la espuma* (Tor, 1924); *La otra pasión* (La Novela Semanal, 1925); *Los pájaros que lloran* (Tor, 1926); *Naves: las veladas del bar Garibaldi* (Edén, 1927); *La pulpera de Santa Lucía y otras novelas históricas* (Tor, 1930); *La cantora de La Merced* (Librerías Anaconda, 1933); *Las lágrimas de Eva* (Americana, 1937); y *La mulata del restaurador* (Sopena, 1938). Compuso los siguientes ensayos: *Mujeres de la historia americana* (Anaconda, 1933) y *Mitre poeta* (Coni, 1941), y los libros de lectura para el nivel primario *El sembrador* (Estrada, 1925); *Pensamiento* (Estrada, 1925); *El surco* (Estrada, 1926); *Fábulas de la pampa y de la selva* (Peuser, 1946; en colaboración con María Lucía Rumora); *Así es mi patria* (Estrada, 1942) y *Libro amigo* (Estrada, 1942).

La obra de Blomberg abarca también la canción popular. Con música de Enrique

Maciel compuso valses, tangos y milongas grabados por el cantor Ignacio Corsini, tales como *La pulpera de Santa Lucía* (1928); *La guitarrera de San Nicolás* (1930); *Violines gitanos* (1930); *Tirana unitaria* (1930); *La mazorquera de Monserrat* (1930); *La viajera perdida* (1930); *La que murió en París* (1930); *La bordadora de San Telmo* (1932); *Los jazmines de San Ignacio* (1932); *La canción de Amalia* (1933); *El adiós de Gabino Ezeiza* y *La china de la mazorca* (1939). Muchas de estas canciones fueron incluidas en una serie de obras para radioteatro escritas por Blomberg y Carlos Max Viale, ciclo que se inicia en 1933 con el título *Bajo la Santa Federación. Romances de la tiranía* y que se transmite por Radio Nacional. Asimismo, cabe recordar que en este folletín radioteatral se basa la película *Bajo la Santa Federación*, dirigida por Daniel Tinayre en 1934.

La literatura de Blomberg se construye a partir de dos zonas bien diferenciadas. Por una parte, especialmente al comienzo, ingresan en sus trabajos los materiales ideológicos procedentes de las zonas marginales de una ciudad absolutamente contemporánea: la Buenos Aires cosmopolita de las primeras décadas del siglo XX. Los primeros textos de Blomberg encuentran en el puerto un espacio privilegiado para narrar historias de inmigrantes, prostitutas, borrachos, enfermos y delincuentes. Estos materiales, en su poesía, se combinan con procedimientos estilísticos y métricos propios del modernismo, del cual, sin embargo, Blomberg sólo conserva el interés por el exotismo. Así, los versos de arte mayor y la rigurosa rima consonante abandonan el imaginario modernista para acercarse a los bajos fondos de la ciudad. En cuanto a sus relatos, los mismos personajes y escenarios de sus poemas se articulan en narraciones donde están presentes los tópicos de la novela sentimental y del naturalismo: conflicto amoroso, determinismo social, destinos adversos. Es interesante observar que el impulso fuertemente narrativo de la literatura de Blomberg afecta también a su poesía: los poemas se construyen como pequeños relatos de modo tal que no es extraño leer en la última estrofa un verdadero desenlace: "Y ella siguió en el antro rojo de la ribera, / jadeando sus espasmos la turba marinera, / hasta que un fogonero borracho la mató" ("La griega del antro", *A la deriva*).

La otra gran zona de su literatura que Blomberg comienza a diseñar hacia fines de la década de 1920, encuentra los materiales en el imaginario bonaerense del siglo XIX, particularmente en la época del gobierno de Juan Manuel de Rosas. Dice Blomberg: "Desde 1929 […] me dediqué a evocar a los hombres y mujeres del pueblo porteño. Los fui a buscar en las pulperías, los mercados, los cuarteles, el matadero, los suburbios hormigueantes, las parroquias rumorosas, y los he evocado con toda la vida posible en la serie, ya un poco larga, de mis romances y dramas de la tiranía, breves casi todos ellos, pero a los cuales traté siempre de dar colorido y realidad".[1] Con el desplazamiento del siglo XX hacia el mítico "año cuarenta" del siglo XIX, constituido en cronotopo, el exotismo de un mundo cosmopolita se transforma en un exotismo generado por la construcción de un mito con color local que, pese a los cambios, conserva el interés por los suburbios. En ellos ahora abundan mazorqueros y payadores y, fundamentalmente, mujeres en versión de pulperas, cantoras, pardas,

1. Blomberg, H.P., *La cantora de la Merced*, p. VII.

federalas chinas, bordadoras. Novelas y canciones, popularizadas a través del radioteatro, conservan la matriz narrativa ensayada por Blomberg en sus primeros relatos sentimentales aparecidos en *La Novela Semanal*, pero la mezcla –circunscripta ahora sólo a pardos y mulatos– desaparece, y con ella se esfuman también "sus vicios, sus lacras, sus deformaciones morales":[1] el conflicto es ahora exclusivamente amoroso o, en todo caso, sólo aparece determinado por los acontecimientos políticos del imaginario rosista: el enfrentamiento de unitarios y federales.

Asimismo, cabe señalar que en cualquiera de las dos zonas, tanto en la exploración de los bajos fondos como en sus ensayos criollistas, y tanto en la poesía como en la narrativa y en sus reelaboraciones radioteatrales, Blomberg produce una literatura popular que la crítica ha observado como antecedente de Boedo y aun de la literatura de Roberto Arlt.[2]

F.N.

BOCCANERA, Jorge (Bahía Blanca [Buenos Aires], 1952). Crítico, antólogo, periodista cultural y, fundamentalmente, poeta. La ciudad natal "me motivó, por la historia que tenía, porque donde yo me crié era un ambiente de marineros, pescadores […], ese pueblo tenía algo de aventura".[3] Estas motivaciones fueron reelaboradas en su poesía: "Hoy la tarde sobre Ingeniero White es suave / como mi abuelo peinándome de niño".[4] La pertenencia a Bahía Blanca lo puso en contacto con autores del lugar, a los que reconoce como influencias importantes: entre ellos, Javier Villafañe y Pedro Orgambide.

En 1973, junto con Vicente Muleiro, entre otros, funda el grupo literario El Ladrillo. Al comenzar la dictadura militar, en 1976, se exilia en México ("Lluvia, / somos dos extranjeros. / Nos separa una herida").[5] Allí, junto con Humberto Constantini, David Viñas, Pedro Orgambide y Alberto Adellach, funda la editorial Tierra del Fuego; nombre que alude a su situación compartida de exiliados: "era tierra del fuego porque no se puede pisar, es abrasadora".[6] Con el inicio de la democracia vuelve al país, pero en 1989 viaja nuevamente, esta vez a Costa Rica, donde reside hasta 1997, momento en que regresa a la Argentina. Se desempeñó como jefe de redacción de las revistas *Crisis* (Argentina), *Plural* (México) y *Aportes* (Costa Rica), y ocupó también el cargo de editor de *Forja* (suplemento cultural de la Universidad de Costa Rica). Como periodista especializado realizó entrevistas a personajes de la cultura (fundamentalmente latinoamericana) que ha reunido en los textos: *Ángeles trotamundos. Historias de vida* (IMFC, 1993); *Malas compañías* (San José de Costa Rica, EDUCA, 1997); *Ángeles trotamundos 2* (IMFC, 1998); *Entrelíneas. Diálogos con Jorge Boccanera* (IMFC, 1999); *Tierra que anda. Es-*

1. Blomberg, H.P., "Crónicas de la vida trágica y pintoresca. Los buscadores de delirios", *Crítica*, 15/01/1923.

2. Delaney, J.J., "Sobre los orígenes de la literatura fantástica, policial y de ficción científica en la Argentina", en Rubione, A. (dir.), *La crisis de las formas,* vol. 5 de Jitrik, N. (dir. col.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2006.

3. Palacios, R., "Entrevista a Jorge Boccanera", disponible *on line*: <revistaaxolotl.com.ar>.

4. Boccanera, J., "1958", *Sordomuda*, San José de Costa Rica, EDUCA, 1991.

5. Boccanera, J., "VI", *Oración (para un extranjero)*, México, Siglo XX, 1980.

6. Palacios, R., *op. cit.*

critores argentinos en el exilio (Ameghino, 1999); *Redes de la memoria. Escritoras exdetenidas /testimonio y ficción* (IMFC, 2000); *Entrelíneas 2* (IMFC, 2006).

La premisa de la que parte en sus indagaciones está expuesta en el "Prólogo" de *Entrelíneas 2*: "Curioso pero no indiscreto, fisgón pero nada impertinente; algo husmeador y preguntón. Siempre insatisfecho, con la sensación de que podría haber obtenido algo más de cada entrevistado, adhiero […] a la idea del polaco Ryszard Kapuscinski, quien ve al periodista como un estudioso, un 'cazador furtivo en todas las ramas de las ciencias humanas'" (p. 7). Su especialidad, la entrevista, es concebida como "ese formato que a golpes de interrogantes avanza en el armado de un tema, un clima y un lenguaje informativo que circula sobre un entramado de ideas. Se trata de viajar por vidas a golpes de preguntas para llegar a un dibujo central: una pulsión, un latido donde la tecla de la existencia encuentra su sonido" (p. 8).

Como crítico literario ha escrito tres ensayos: *Sólo venimos a soñar* (México, Era, 1999), dedicado a la poesía del guatemalteco Luis Cardoza y Aragón; *Confiar en el misterio. Viaje a la poesía de Juan Gelman* (Sudamericana, 1994), sobre la obra poética del que llama su "hermano Juan".[1] En este texto Boccanera logra sintetizar en una frase el proceso de deconstrucción (morfológica, léxica y sintáctica) que Gelman emplea para someter a la lengua: lo llama "Guernica hablado". Su conocimiento de la poesía gelmaniana fue la razón por la que la Universidad de Salamanca, en 2005, lo invitó a inaugurar la jornada con que homenajeó al poeta argentino ganador del Premio Reina Sofía. Por último, es autor de: *Voces tatuadas / Crónica de la poesía costarricense* (San José de Costa Rica, Centro Cultural de la Embajada de España, 2004).

Como antólogo, siempre teniendo la poesía como centro de su atención, ha seleccionado y prologado (para Editores Mexicanos Unidos) una serie de antologías sobre poesía latinoamericana y argentina. Producto de este trabajo son: *Poesía rebelde en Latinoamérica* (1979); *La nueva poesía amorosa de América Latina* (1980); *El poeta y la muerte* (1981); *Poesía contemporánea de América Latina* (1982); *Palabra de mujer, poetas de ayer y hoy en América Latina y España* (1982); *Voces y fragmentos* (1981; poesía argentina) y *Poesía joven de Argentina* (1981).

Además, ha seleccionado y prologado: *Poesía de García Lorca* (San José de Costa Rica, EDUCA, 1994); *Raúl González Tuñón, Juancito Caminador* (Ameghino, 1998); *Tiros libres. El fútbol en cuentos, poemas y crónicas* (IMFC, 2002); *La pasión de los poetas. La historia detrás del poema* (Alfaguara, 2003); *Antología poética* de Ernesto Cardenal (IMFC, 2005) y su propia *Antología personal* (IMFC, 2001). Por otra parte, antologías de sus poemas fueron publicadas con distintos títulos en España y en diversos países de América Latina, bajo los títulos de: *Marimba*; *Zona de tolerancia*; *Servicios de insomnio*; *Antología poética*; *Jorge Boccanera. Poemas*; *Jadeo del viaje* y *Tambor del jadeo.*

También incursionó en el teatro con tres obras: *Arrabal amargo* (México, Universidad Michoacana/ Hidalgo, 1984), representada en 1982 en Buenos Aires en el marco de Teatro Abierto; *Perro sobre perro*, representada en 1986 en Buenos Aires (y publicada en San José de Costa Rica: *Re-*

1. Boccanera, J., "Panes y peces", *Oración (para un extranjero)*, México, Siglo XX, 1980.

vista Escena, nº 32-33, 1993-1994) y *Polski*, en coautoría con el narrador argentino Carlos María Domínguez (inédita y aún sin estrenar).

Su obra poética, traducida a nueve idiomas, consta de diez libros publicados: *Los espantapájaros suicidas* (Mensaje, 1973); *Noticias de una mujer cualquiera* (Lima, Canto rodado, 1976); *Contraseña* (La Habana, Casa de las Américas, 1976); *Poemas del tamaño de una naranja* (Tacna, Sadín, 1979); *Música de fagot y piernas de Victoria* (Lima, Ruray, 1979); *Los ojos del pájaro quemado*, que incluye *Contra el bufón del rey* y *Oración para un extranjero* (México, Siglo XX, 1980); *Polvo para morder* (Tierra firme, 1986); *Sordomuda* (San José de Costa Rica, EDUCA, 1991); *Bestias en un hotel de paso* (Córdoba, Narvaja editor, 2001); *Palma real* (Madrid, Visor Libros, 2008).

Uno de los ejes que atraviesa su poesía es el erotismo: "¿Qué haré con este corazón desordenado y triste, / que no responde a nada ni recuerda su nombre / desde aquella emboscada entre tus pechos?";[1] al que habría que sumar, como marca propia de la literatura de los 70, la preocupación por los aspectos políticos y sociales del país: "¿Será posible el sur? / ¿Será posible / tanta bala perdida al corazón del pueblo, tanta madre metida en la palabra loca y toda la memoria / en una cárcel?".[2] Dice Boccanera: "todo se refunde, vos estás escribiendo un poema de amor y estás escribiendo lo social y estás escribiendo un poema social".[3] Sin embargo, el tema estructurante de toda su obra lo constituye la reflexión sobre el propio quehacer poético, que se hace más profunda en *Polvo para morder* (1986) y *Sordomuda* (1991). En estos textos, "Boccanera aborda una temática crucial en su obra: la propia ambivalencia de la poesía, un reino siempre traicionado por la dualidad posibilidad / imposibilidad".[4] En el primer libro la palabra es asimilada al "polvo", marca de la mortalidad, de lo que se deshace, de lo que, paradójicamente, la hace posible: "Finalmente / palabra / he de morder el polvo / para que tú / puedas mover las alas" ("VII"). El poeta busca el difícil equilibrio entre la palabra efectiva, la palabra-acto, y la palabra estética, la palabra-canto: "No quiero la palabra saciada de sí misma, / ni la verdad dorada donde no cruje un pájaro / […] Quiero besar el caos" ("Marimba"). En los poemas de *Sordomuda* la metáfora del polvo se intensifica y llega a representar la carencia. El poeta parte de una referencia concreta: "esa niña sordomuda que ya en 'La cava' te pide monedas, y para que vos le des una moneda te muestra la lengua, y la lengua está vacía".[5] A esta imagen, el autor le atribuye la representación de lo poético: "la poesía es una lengua vacía, y después viene y me cuenta a mí, y yo tengo que entender el mundo contado por una niña que no puede hablar. Eso es un poco la poesía, esa imposibilidad".[6] A lo largo del libro, la sordomuda es la musa que provoca esta poesía imposible: "No es la musa cantora ni el pájaro chillón, / ni el muñeco parlante ni la dama que dicta. / Es una Sordomuda, / que te muestra la lengua por solo una moneda" ("Pordiose-

1. Boccanera, J., "XIV", *Noticias de una mujer cualquiera*, Lima, Canto rodado, 1976.

2. Boccanera, J., "X", *Oración (para un extranjero)*, México, Siglo XX, 1980.

3. Palacios, R., *op. cit.*

4. Muleiro, V., "Boccanera, el arte de besar el caos", en Boccanera, J., *Servicios de insomnio. Antología*, Madrid, Visor Libros, 2005, p. 13.

5. Palacios, R., *op. cit.*

6. Ibíd.

ra"). Esta concepción de la imposibilidad de la expresión poética plena es la estética consciente sobre la que trabaja el poeta: "El poeta que arroja su anzuelo en la garganta de la Sordomuda, ¿qué busca?" ("Universo"), ya que, además de hueco, esta imposibilidad, al mismo tiempo, es concebida como el único haber: "¡Todo mi harén es una Sordomuda!" ("Oasis").

Para finalizar, cabe señalar que la obra de Boccanera ha sido premiada en varias ocasiones: en 1976, recibió el Premio Casa de las Américas de Cuba por *Contraseña*; en 1977, el Premio Nacional de Poesía Joven de México; en 2007, el Premio TEA de Periodismo; finalmente, en 2008, su obra *Palma real* obtuvo en España el Premio Casa de América mientras que la traducción al italiano de *Sordomuda*, obtuvo el Premio Internacional de Poesia Camaiore (Italia). Actualmente, el poeta está a cargo de la cátedra de Poesía Latinoamericana en la Universidad Nacional de San Martín (Buenos Aires), donde también dirige la revista cultural *Nómada*.

M.E.F.

☞ *Gelman, Juan.*

BONASSO, Miguel (Buenos Aires, 1940). Pensador, escritor, periodista, profesor universitario y actual diputado nacional por el Frente para la Victoria. A los 18 años comenzó su carrera como periodista en el semanario *Leoplan,* legendaria publicación de la joven izquierda ilustrada argentina. Vendría luego la jefatura de redacción de las revistas *Análisis, Extra* y *Semana Gráfica*, antes de integrar al equipo redactor del diario *La Opinión*, fundado y dirigido por Jacobo Timerman entre 1971 y su expropiación en 1977.

La agrupación peronista revolucionaria Montoneros lo tendrá entre sus filas a partir de los primeros años de la década del setenta. En noviembre de 1973, Bonasso fundaría el diario orgánico a su proyecto político: *Noticias*. La publicación –que contaba con figuras del periodismo militante como *Paco* Urondo, Rodolfo Walsh, Horacio Verbitsky y Juan Gelman– se propondría como órgano promotor de la futura revolución. La convicción de que el periodismo debía ser la herramienta clave de la vida política signó la línea editorial del diario, cerrado el 27 de agosto de 1974, por decreto presidencial. Bonasso se convertiría entonces en uno de los tantos intelectuales militantes perseguidos por el bloque anticomunista del peronismo, la Triple A.

Los años intensos de la década del setenta lo tuvieron como un indiscutido protagonista político: fue secretario de prensa del Frente Justicialista de Liberación (FREJULI), entre enero y marzo de 1973, a lo que luego siguió un cargo de asesor del presidente Héctor Cámpora. Después del golpe de marzo de 1976, grupos de tareas de la dictadura militar asumirían la faena de "desaparecerlo". Es el año que Bonasso vive en la clandestinidad. Su libro *Diario de un clandestino*, publicado en el año 2000, documenta la experiencia militante en uno de los años más cruentos de la represión militar. De tono testimonial, una segunda persona informal interpela con virulencia a un lector cómplice o compañero, lo enfrenta a la experiencia mediante el relato pormenorizado del horror cotidiano, del suceso noticiable, de la marca de la violencia en el registro. Cierta afectación denuncialista y narcisista –exacerbada por un uso agotador del presente enfático– contribuye a la mitificación acrítica del militante heroico, a la

vez que constituye un testimonio necesario para el repudio, la condena y la memoria. El libro fue concebido en México, el país de su largo exilio, al cual regresa en 1999 para recuperar las actas secretas de Montoneros, cuando halla los manuscritos de sus épocas de militante.

Bonasso residió en México durante doce años, después de su ruptura con Montoneros en 1979, producida en Italia. Roma había sido el primer destino de su exilio y allí formó parte de la Secretaría de Prensa del Consejo Superior del Movimiento Peronista Montonero. El desengaño con la organización –sobre todo con uno de sus líderes, Mario Firmenich– y el exilio en México fueron para Bonasso los dos desencadenantes de su denuncia de la represión (cifrada en el secuestro y la fuga de la ESMA) de un compañero de militancia, Jaime Dri. *Recuerdos de la muerte*, su primera novela, publicada en 1984, funcionó como el conjuro del fracaso, del destierro o la muerte que signó a toda un a generación. El texto –que Bonasso le había propuesto a García Márquez, en primera instancia– no responde estrictamente a una *non fiction* como podría inferirse, sino que sondea "ciertas claves inconscientes que sólo podía explorarlas a través de la novela, de la cosa psicológica, no de la descripción sociológica y de testimonios de la denuncia". Por esta obra recibió el Premio Rodolfo Walsh a la mejor narración testimonial de tema criminal, otorgado por la International Crime Writers Association.

Durante su residencia en México ejerció el periodismo como editor en las agencias ALASEI y PAL, como columnista en el semanario *Proceso* y como corresponsal de *Página/12*, entre otros medios latinoamericanos. Fue presidente de la Asociación de Corresponsales Extranjeros.

En 1992, publicó la novela *La memoria en donde ardía*, que ejerce en clave de policial una denuncia a la vez que interpela sobre la necesidad de la memoria. De 1997 es su biografía de Héctor Cámpora, *El presidente que no fue*, ganadora del premio Planeta a la mejor investigación periodística y del Premio Walsh de la Facultad de Periodismo de la UNLP. Obtuvo otro galardón similar en la Semana Negra de Gijón por su novela *Don Alfredo*, relato que linda entre el periodismo de investigación y el *thriller*, publicado en 1999 a raíz de los hechos que involucraron a Alfredo Yabrán.

Su incursión en la industria cinematográfica data de 1997: estuvo a cargo de la investigación y guión de *Evita: la tumba sin paz*, dirigida por Tristán Bauer. En 2005, vuelve al ruedo con *Iluminados por el fuego*.

Publicado en 2002, *El palacio y la calle. Crónicas de insurgentes y conspiradores*, reúne una serie de relatos ficcionales sobre las trágicas jornadas de diciembre de 2001. El contrapunto narrativo entre la voz de la dirigencia palaciega y la del pueblo rebelado dan cuenta de la crisis institucional y política, pero sobre todo intenta exponer una lectura de sus causas.

Actualmente, además de sus funciones legislativas es asiduo colaborador del diario *Página/12* y la revista *Tres puntos*.

V.L.

☞ *Walsh, Rodolfo.*

BONDONI, Néstor (Capilla del Señor [Buenos Aires], 1916). En 1956 publicó la novela *La boca sobre la tierra* (Ediciones Doble P) y el libro de poemas *Travesía* (Ediciones Poesía).

También es autor de la novela *Como vino al mundo* (Vinciguerra, 1990). En la década de 1990 dio a conocer el libro de

cuentos *Alguien sabía su nombre* (Vinciguerra, 1992) y los relatos "Al fin la luz" y "Raíces" incluidos en el volumen *Narradores argentinos de hoy: antología* (Buenos Aires, Vinciguerra, 1993). A lo largo de su obra, Bondoni hace hincapié en presentar los hechos de la vida humana como un nicho dentro de un mundo visto en su totalidad. Los tópicos que elige el escritor son el sexo, la violencia y la muerte. La violencia aparece como inexorable, una condena, el único camino posible hacia una América infernal.

F.P.

BONEO, Martín Alberto (Buenos Aires, 1913 - 1973). Poeta y diplomático. Participó activamente de la revista *El 40* (Buenos Aires, 1951), que administraba su esposa Dora Sanseverino. En ella colaboraron otros importantes poetas de la misma generación, como César Fernández Moreno, León Benarós, Alberto Ponce de León, Horacio Rega Molina, Juan Rodolfo Wilcock y María Granata. Escribió numerosos poemarios: *Sonetos del Eterno Amor* (Mercatali, 1944); *El Laberinto* (El Ateneo, 1947; Premio Municipal de Literatura); *La rama caída* (El Ateneo, 1949; Premio de Honor de la Asociación de Escritores Argentinos); *Crónica romanceada del Libertador* (Francisco Colombo, 1950); *Poeta en Maryland* (La Clepsidra, 1957); *Inolvidable infancia* (Francisco Colombo, 1958); *Frontera al mar* (Bilbao, Alrededor de la Mesa, 1963); *De aquí al olvido* (Merino, 1963); *Sonetos del corazón* (Francisco Colombo, 1966); *El riesgo incendiado* (Guillermo Kraft, 1967).

También publicó un libro de ensayos, *Poesía argentina* (Instituto Amigos del Libro Argentino, 1968). Sus poemas fueron incluidos en diversas antologías referidas a la poesía de las décadas de 1940-1960. Por ejemplo, *Poesía argentina actual* (David Martínez [comp.], ECA, 1961) y *La poesía del cuarenta* (Claudia Baumgart, Bárbara Crespo de Arnaud y Telma Luzzani Bystrowicz [comps.], CEAL, 1981).

L.M.K.

☞ *Benarós, León.*

BONOMINI, Ángel (Buenos Aires, 1929 - 1994). Poeta y cuentista, su renombre como escritor fantástico ha alcanzado nivel internacional. Inscripto en la estética de la llamada Generación del 40, publicó su libro inicial de poemas, *Primera enunciación*, en 1947. En 1950 apareció en Losada el tomo de poemas escrito en conjunto con María Elena Walsh, su pareja de entonces. "Argumento del enamorado" fue la sección de su autoría, mientras que "Baladas con Ángel" fue redactada por la precoz poetisa. Entre 1955 y 1961, durante una estadía en los Estados Unidos, se desempeñó como asistente de dirección y traductor al español de la revista *Life*. A partir de 1970, y hasta 1978, colaboró en el diario *La Nación* como crítico de artes plásticas. Volvería a incurrir en la poesía con *Las leyes de júbilo* y *El mar*, pero también comenzaría a inclinarse por la cuentística. Su primer libro en ese género fue *Los novicios de Lerma* (Emecé, 1972), Primer Premio Municipal en 1982, traducido al italiano en 1988 por encargo de la cátedra de Lengua y Literatura Española de la Universidad de Chieti. El cuento que da nombre al libro ha sido considerado uno de los mejores del autor. En 1975 aparecería *El libro de los casos* (Sudamericana) y en 1978, *Los lentos elefantes de Milán* (Fraterna; Barcelona, Reverso, 2004), traducido por Yves Roullière y publicado en francés por

Éditions du Rocher, de Mónaco, con prefacio de Silvia Baron Supervielle. *Los lentos elefantes…* ha sido denominado *neofantástico* por la crítica, utilizando el término que acuñara Italo Calvino para dar nombre a aquella vertiente del fantástico en que prima lo intelectual por sobre lo emocional. En sus cuentos, la sorpresa ante lo extraordinario queda suspendida en una bruma, sin explicación posible. El procedimiento del absurdo revierte tanto la lógica que gobierna el mundo ficcional como la que rige el lenguaje con el que se nombran sus objetos, dispersando el sentido por el juego exasperado con la sonoridad de los vocablos. A plena luz del día, emergen el deseo sexual y el inconsciente, lo que genera un efecto de extrañamiento en el lector. Asimismo, la recurrencia de lo onírico le ha valido a su escritura el mote de *prosa metafísica*.

Luego vinieron *Zodíaco* (1981); *Cuentos de amor* (Belgrano, 1982); *Historias secretas* (1985) y *Más allá del puente*, publicado póstumamente en 1996. Su cuento "Memoria de Punkal", de atmósfera onírica, fue seleccionado en 1983 entre los ocho mejores enviados desde los países de lengua española al Primer Concurso Internacional "Juan Rulfo", organizado en París por el Ministerio de Cultura de Francia y la Casa de la Cultura de México. Por otro lado, Jorge Luis Borges lo seleccionó entre 2.700 autores por su cuento "Iniciación al miedo", relato que sobresale por la exploración del desdoblamiento de la subjetividad, el extrañamiento radical y la paranoia. Además, en esta etapa es de subrayar la implementación de diversos recursos de experimentación con el estatuto de la ficción y las percepciones del lector, en explícito intertexto con el género policial. Su estética ha sido comparada con la del propio Borges, la de Silvina Ocampo o la de Julio Cortázar por su coqueteo con el surrealismo y su transgresión del límite entre la vigilia y el sueño, la realidad y la ficción. Por otro lado, ha sido admirado por autores como Adolfo Bioy Casares por su sutileza en el uso de las herramientas expresivas. Es que, en Bonomini, el lenguaje llano, casi coloquial, no entorpece la reflexión sobre lo irreal y lo perverso. Su escritura muchas veces juega con la idea del performativo, de obra en progreso. Hay en ella una constante exploración del desarraigo subjetivo y el quiebre de la identidad.

Con respecto a su obra poética, su libro de poemas *Torres para el silencio* (1982) fue traducido al francés y prologado por Silvia Baron Supervielle para la editorial Arfuyén en el año 2004. En 1991 aparecería su último libro de poesía, *De lo oculto y lo manifiesto*. Entre las distinciones que se le otorgaron, recibió la beca de la Fundación Fulbright en 1971, el premio de la Fundación Lorenzutti en 1974 por su labor como crítico de arte en *La Nación*, el Segundo Premio de la Municipalidad de Buenos Aires en 1974, el Diploma al Mérito que otorga la Fundación Konex en 1984 y en 1994 por su obra cuentística. Finalmente, en 1989 recibió el Primer Premio de Cuento otorgado por el diario *La Nación*. Llamativamente, sus textos no han sido reeditados en la Argentina.

A.J.

BORDELOIS, Ivonne Aline (Buenos Aires, 1934). Egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, entre 1959 y 1962 estudió literatura y lingüística en la Sorbona, en París, ciudad en la que conoció a Alejandra Pizarnik. Testimonio de esta amistad son –en la década de 1960 y

principios de 1970– las traducciones y artículos escritos en colaboración, una serie de reseñas de obras de Pizarnik firmadas por Bordelois que aparecieron en la revista *Sur* y las dedicatorias que encabezan varios poemas de Pizarnik. Treinta y seis años después de la muerte de esta poeta, Bordelois publicó buena parte de su epistolario, que incluye cartas dirigidas a ella misma, a Ana María Barrenechea, León Ostrov, Juan Jacobo Bajarlía, Silvia Molloy, entre otros: *Correspondencia Pizarnik* (Seix Barral, 1998). Otro personaje con el que se ligó en esas décadas fue Victoria Ocampo, a quien posteriormente reivindicó en su múltiple papel de intelectual, escritora, gestora cultural y militante feminista y de quien es una suerte de albacea a través de la Fundación Sur (véase su libro *Villa Ocampo, escenario de cultura*, Sudamericana, 2006).

En 1968 Bordelois se trasladó, con una beca del Conicet, a Boston, donde en 1974 se doctoró en lingüística con Noam Chomsky en el Massachusetts Institute of Technology. Entre 1975 y 1988 ocupó una cátedra en el Instituto Iberoamericano de la Universidad de Utrecht (Holanda), donde se convirtió en un referente de la lingüística de inspiración generativa en el ámbito de las lenguas románicas. En 1983 recibió la beca Guggenheim por su labor como lingüista.

Después de treinta años de ausencia, en 1994 regresó a Buenos Aires. En ese momento comenzó su etapa más prolífica como escritora. Retomó su interés por la crítica literaria que ya había transitado en la década de 1960 con sus colaboraciones en *Sur* y en *Genio y figura de Ricardo Güiraldes* (Eudeba, 1967). Participó en diversos proyectos de investigación de la UBA y, como resultado, publicó *Un triángulo crucial: Borges, Güiraldes y Lugones* (Eudeba, 1999), que obtuvo el Segundo Premio Municipal en la categoría Ensayo. También reunió viejos y nuevos poemas en la colección *El alegre apocalipsis* (GEL, 1995). A partir de ellos, unos años más tarde, Fabiana Rey montó un espectáculo unipersonal.

El reconocimiento público más importante llegó con sus ensayos de los últimos años, que ligan temas de lingüística, filología, literatura y comunicación con fenómenos sociales más amplios, y por los que obtuvo el Premio Konex 2004. Estos ensayos, que han logrado una considerable repercusión mediática, tienen el mérito indudable de haber sacado de los ámbitos académicos temas que suelen circular sólo allí. Hay, además del contenido, un interesante equilibrio en la forma: las citas eruditas se combinan armoniosamente con ejemplos sacados de la actualidad o con reflexiones de la sabiduría popular, gracias a una prosa tersa y elegante. En *La palabra amenazada* (Libros del Zorzal, 2003), Bordelois establece variados enemigos de la palabra –y particularmente del lenguaje poético concebido como fuente de placer, como objeto en sí mismo, y no como mero instrumento transparente de las ideas–: la violencia, el consumo, la velocidad, la imagen, la tecnología. Es seductora su hipótesis de que la violencia es un modo de acallar la palabra y, por lo tanto, limitar la libertad de los individuos y potenciar su sometimiento. Pero el terreno, también, es resbaladizo: parece ingenuo creer que el lenguaje simplemente sea un "sistema gratuito de creación e intercambio de bienes" (p. 27). La consigna "recuperar la palabra" puede servir como bandera idealista de desafío y resistencia al poder o blandirse

igualmente para reprimir los síntomas de un malestar más profundo. No pocos periodistas, de hecho, han usado los libros de Bordelois como argumento para condenar la pobreza del lenguaje de los jóvenes y los peligros de las nuevas tecnologías: la simplificación es, quizás, el mayor riesgo de la popularización mediática.

Las ideas de *La palabra amenazada* encuentran eco en sus dos libros posteriores. El título *El país que nos habla* (La Nación-Sudamericana, 2005; Premio La Nación-Sudamericana) resulta un juego de palabras con el que Bordelois nos propone como responsables del deterioro lingüístico y cultural de la Argentina (ya que no del político-económico) y propugna, una vez más, por un rescate de la palabra. Para ello analiza la historia lingüística nacional (a través de la generación del 37, la del 80 y los debates entre los grupos de Florida y Boedo), pasando revista a los problemas lingüísticos centrales de nuestro país: el lunfardo, la relación con el dialecto peninsular, la actual tensión entre el inglés y el resto de las lenguas o las viejas y nuevas jergas. Por su parte, en *Etimología de las pasiones* (Libros del Zorzal, 2006) recupera la historia de las palabras involucradas en la descripción de sentimientos. Concibe la etimología como la posibilidad de "exploración y hermenéutica de un saber profundo, muchas veces olvidado, encerrado y enterrado en el lenguaje" (p. 20), idea ya explorada en *La palabra amenazada*. Al recuperar similitudes, divergencias y oposiciones, va trazando redes conceptuales y nuevos significados alrededor de nodos semánticos como la cólera, el amor y la dicotomía entre las "pasiones oscuras" (codicia, avaricia, envidia, tristeza) y las "pasiones claras" (alegría, esperanza, felicidad).

Siempre en la misma línea, ha publicado también *A la escucha del cuerpo* (Libros del Zorzal, 2008) y *Del silencio como porvenir* (Libros del Zorzal, 2010).

L.M.K.

☞ *Pizarnik, Alejandra.*

BORELLO, Rodolfo Antonio (Catamarca, 1930 - Ottawa [Canadá], 1996). Crítico literario y notable estudioso de la poesía gauchesca. La perspectiva novedosa de su análisis consiste en la identificación de una veta hispánica en la primitiva gauchesca, favorecida por reminiscencias y tradiciones que provienen del romancero popular español del siglo XVIII, la picaresca, el refranero e incluso elementos de la literatura campestre de otras regiones de Europa. Rescata también la incidencia de la tradición oral en la gauchesa al señalar, por caso, las numerosas invocaciones al público, solicitudes de atención y encomendaciones a la Virgen y a los Santos que efectúa el gaucho cantor sobre el cual recae la voz poética. De esta manera, autores como José Hernández habrían realizado un doble juego para la ampliación del público lector: la elección de un motivo grato y adecuado para la sensibilidad de su público y la adaptación de esos esquemas a una usanza ya consolidada, aunque sin desechar también el influjo de la poesía rioplatense previa.

Hijo de un comerciante catamarqueño y nieto de un zapatero calabrés, Borello estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. En más de una ocasión lamentaría la pedantería de muchos de sus compañeros, egresados del Colegio Nacional de Buenos Aires, que manipulaban el latín y el griego, el inglés y el francés. El medio literario porteño sería esquivo con respecto a su producción. A comienzos de la década

de 1950 estuvo vinculado al grupo de jóvenes intelectuales que coincidieron en la revista *Contorno*. Su estudio *Jaryas Andalusies* (1959) señala ya a partir del siglo VII, la existencia de una remota y popular lírica romance en la península hispánica, de raigambre mozárabe. Publicó varios trabajos sobre poesía gauchesca y letras nacionales como *Mayo: literatura y realidad* (1965); *Hidalgo, iniciador de la poesía gauchesca* (1966); *Ascasubi: Santos Vega* (1971); *El poema Martín Fierro* (1972) y *Hernández: poesía y política* (1973). En *Habla y literatura en la Argentina* (1974) repasa la incidencia de los giros y maneras populares en la producción literaria argentina de los siglos XIX y XX. Enseñó por dos décadas en la Universidad Nacional de Cuyo, hasta que la dictadura militar (1976-1983) lo declaró prescindible. Debió marcharse a Estados Unidos, en donde fue profesor de la Universidad de Cincinnati entre 1977 y 1978. Finalmente, se trasladó a Canadá y ocupó la Dirección de Español en la Universidad de Ottawa. Allí permaneció hasta su muerte. Cinco años más tarde, la editorial de la Universidad Nacional de Cuyo publicaría *La poesía gauchesca. Una perspectiva diferente* (2001), frondosa compilación de su tarea crítica.

L.P.

BORGES, Jorge Luis (Buenos Aires, 1899 - Ginebra [Suiza], 1986). Poeta, ensayista, cuentista y periodista, nacido en Buenos Aires en una familia de orígenes europeos diversos, vinculada a la gloria militar y a la historia de la nación, Jorge Luis Borges se apasiona tempranamente por las letras y las lenguas. Luego de una educación primaria en el barrio de Palermo, la familia se traslada a Europa en 1914, donde Jorge Luis y su hermana, la pintora Norah Borges permanecen como pupilos en el colegio Calvin, en Ginebra, donde estudian letras y lenguas clásicas y europeas. Antes de concluir el secundario, al final de la Primera Guerra Mundial, la familia Borges emprende una serie de viajes por Europa, visitando Francia, Inglaterra, España. Es en particular en este último país, donde se produce el comienzo de la carrera de escritor de Jorge Luis, cuando se vincula a la vanguardia peninsular, esencialmente al ultraísmo, y a sus principales representantes: Ramón Gómez de la Serna, Guillermo de Torre (quien más tarde se casará con su hermana Norah) y Rafael Cansinos-Asséns. Entre los numerosos movimientos de vanguardia, también el expresionismo alemán interesa a Borges, por lo que traduce y compila varias antologías de este movimiento para la revista *Ultra*. A su regreso a Buenos Aires en 1921, se transforma en uno de los mayores impulsores y representantes de la vanguardia argentina, casi inexistente antes, y cofunda y dirige varias revistas, entre ellas las célebres *Prisma*, *Proa*, *Martín Fierro*.

Sus primeros intereses son la poesía y la crítica; su poesía, marcada en un comienzo por el ultraísmo, evoluciona rápidamente hacia una estética criollista, como puede verse en *Fervor de Buenos Aires* (1923); *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno San Martín* (1929). Simultáneamente, en sus ensayos del período, reunidos en tres volúmenes –*Inquisiciones* (1925); *El tamaño de mi esperanza* (1926); *El idioma de los argentinos* (1928)– emprende una relectura crítica de la vanguardia, como es evidente en el ensayo "La aventura y el orden". Sus ensayos sobre la actualidad literaria conviven con otros sobre autores y obras clási-

cas (Quevedo, Góngora, Torres Villarroel, poesía clásica), que ponen de manifiesto su conocimiento de las lenguas y culturas europeas gracias al que ganará rápidamente la admiración de sus contemporáneos. Pese a esta manifiesta erudición, sus posiciones en tanto crítico serán siempre discutidas y a menudo parecerán a sus contemporáneos como contrarias al movimiento de la época. En estos libros de ensayos se observa también un interés pronunciado por la reflexión sobre la fama y el proceso de constitución de los clásicos en Occidente, igualmente polémico, que Borges considera un fenómeno cultural independiente de la calidad de las obras.

Los cambios políticos y culturales que se producen a partir del golpe de estado de 1930 y de la difusión de las teorías nacionalistas aportan una serie de transformaciones radicales en todas las esferas en Argentina. La extensa red de revistas literarias que caracterizó la década anterior se reduce, y escritores y artistas se vinculan a la industria cultural. Borges conoce entonces una situación que se volverá altamente productiva para él, el vínculo estrecho con los medios de producción y de edición. Colabora regularmente en la revista *Sur*, fundada por Victoria Ocampo en 1931, orientada en un comienzo hacia la cultura europea; en 1933, realiza su primera experiencia de trabajo en un diario de gran tiraje, *Crítica*, sin duda el más popular de Buenos Aires, codirigiendo, junto con Ulyses Petit de Murat, el suplemento literario del diario, la *Revista Multicolor de los Sábados*. A estas colaboraciones viene a sumarse su trabajo en la revista *El Hogar* (1936-1939). El comienzo de su carrera como narrador se realiza en estos medios, y es imposible disociarlo de las condiciones materiales de publicación en ellos. Borges comienza a interesarse entonces por el género policial, la literatura fantástica y el cine, considerados, en la época, "géneros menores", reciclando procedimientos y temas de estos géneros, que combina con otros ya clásicos de la literatura mundial, en particular inglesa y alemana. Su cuarto libro de ensayos, *Discusión* (1932), propone una serie de reflexiones sobre sus desplazamientos genéricos, y sobre lo que considera como los debates estéticos esenciales de la época.

Contrariamente a lo que había ocurrido con su poesía, sus cuentos no encuentran un eco favorable entre sus contemporáneos, para quienes tal literatura resulta *ilegible* y desvinculada de su contexto. Es, sin embargo, en esta primera etapa cuando escribe sus dos obras clásicas, sobre las que se fundará la extensa fama internacional que adquiere a partir de los años 1960, los relatos reunidos en *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949). En varios de ellos –como "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" (publicado por primera vez en *Sur* en 1940)–, Borges implanta la ficción en su propio ambiente, en la ciudad de Buenos Aires, tomando como personajes a varios de sus contemporáneos, y poniendo en escena a un narrador tras el cual una serie de rasgos permiten identificar al autor. Estos cuentos proponen al lector una fórmula narrativa inédita en la medida en que tanto el texto como sus condiciones de publicación no postulan un pacto de lectura previo explícito, de modo que el relato vacila entre documento y ficción. Los célebres "El acercamiento a Almotásim" (publicado en *Historia de la eternidad*, 1936) y "Examen de la obra de Herbert Quain" (*El jardín de senderos que se bifurcan*, 1941) plantean el mismo tipo de fenómeno, aunque con variantes. Otra

serie de cuentos alude a la problemática de la guerra, en particular "Deutsches Requiem" (1946), escrito y publicado durante los juicios de Nuremberg, que pone en escena las confesiones de un responsable de campo de concentración nazi.

Oponiéndose a la estética dominante de la época, que consideraba la novela realista y temática como los géneros de mayor prestigio y valor, Borges propone –en sus numerosos ensayos y en su narrativa– la idea de que el relato breve, fantástico y policial, puede erigirse en género nacional. Esta idea es difundida también en una serie de antologías, entre las cuales la más célebre es sin duda la *Antología de la literatura fantástica,* compilada junto con Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo en 1940 para la colección "Laberinto" de la editorial Sudamericana; a pesar de su éxito de público, esta antología resulta controvertida para los intelectuales de la época, en particular porque no privilegia la literatura fantástica alemana, considerada la más representativa hasta entonces. Poco después edita también con Bioy Casares, dos antologías de cuentos policiales (*Los mejores cuentos policiales*, 1951, y *Los mejores cuentos policiales II*, 1952) y, a partir de 1945, dirigen la colección "El séptimo círculo", de novelas policiales. En esta época comienza también su experiencia de escritura en colaboración, bajo la forma de relatos paródicos policiales escritos junto con Bioy Casares, publicados con el seudónimo de H. Bustos Domecq y reunidos en una serie de libros, entre los cuales se destaca *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942). Su práctica narrativa aparece en esta etapa como opuesta a los valores encarnados en grupos e instituciones diversos y contemporáneos (que van de sus defensores de *Sur* a sus detractores de *Nosotros*, como lo muestra el célebre episodio del Premio Nacional de Literatura de 1942). Enemigo de toda forma de fascismo, y luego del peronismo, durante el primer gobierno de Perón (1946-1955), Borges pierde su empleo en la Biblioteca Municipal "Miguel Cané" en 1946, y se encuentra limitado a las publicaciones contrarias a la ideología oficial, es decir, esencialmente el diario *La Nación* y la revista *Los Anales de Buenos Aires* (que dirige entre 1946 y 1947), las editoriales Sur y Emecé. También en este período emprende la publicación de sus primeras *Obras completas* en Emecé, en diez tomos, que ponen en evidencia el proceso de selección violento al que Borges sometió su producción. Durante este lapso, en el cual vive de dar conferencias y cursos, Borges comienza a interesarse en la literatura francesa, prácticamente ausente hasta entonces de su ensayística, y escribe "Flaubert y su destino ejemplar". Gran parte de estas conferencias se cuentan entre las más célebres y fueron editadas en *Otras inquisiciones* (1952) y en la segunda edición de *Discusión* (1957), en la que se publica "El escritor argentino y la tradición", conferencia pronunciada en 1951, en la cual, con un tono menos polémico que el que lo caracteriza en los años 1940, Borges reexamina la relación entre literatura nacional y estética. Otras de las numerosas conferencias que se editan bajo forma de libro son: *Aspectos de la literatura gauchesca* (1950), *Antiguas literaturas germánicas* (1951; en colaboración con Delia Ingenieros) y *Leopoldo Lugones* (1955).

El verdadero proceso de canonización de Borges comienza con su consagración oficial en el momento del golpe de Estado de 1955, conocido como "Revolución Libertadora", cuando es nombrado director de la

Biblioteca Nacional, además de integrarse como profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y ser elegido presidente de la AAL. Junto con este cambio de estatuto social, Borges siempre aseguró que el año 1955 correspondía al momento en que perdió definitivamente la vista, encarnando desde entonces al poeta ciego y sabio, según la tradición occidental, tal como lo recordará en uno de sus más célebres ciclos de conferencias, *Siete noches* ("La ceguera", 1980). Su fama internacional se instaura definitivamente cuando recibe, junto con Samuel Beckett, el Premio Formentor en 1961, luego de haber sido traducido al francés por Roger Caillois y publicado en su colección "La croix du sud" de la editorial Gallimard. Distinciones y premios se suceden a partir de entonces. Borges se vuelve una figura mundial, sus libros se traducen y difunden en el mundo entero, y el escritor recibe numerosas invitaciones internacionales para impartir cursos y pronunciar conferencias.

Su pasión por el cine aparece a fines de los años veinte, cuando escribe una serie de notas sobre films para diferentes medios como *La Prensa*, *Selección* y *Sur*, entre otros, en las que analiza las posibilidades narrativas de este nuevo arte; como narrador, utilizará algunos de sus procedimientos en el relato literario; en tanto crítico, escribir sobre cine le permite evocar cuestiones teóricas a partir de obras conocidas por el público. Aunque ya en 1955 había publicado dos guiones escritos con Bioy Casares, *Los orilleros* y *El paraíso de los creyentes*, recién en 1968-1969 participa de la escritura y realización de uno de ellos, el de *Invasión*, escrito con Hugo Santiago y Bioy Casares. Con el mismo Santiago, escribirá *Les Autres*, en 1974.

Desde el final de los años veinte, Borges había casi abandonado la poesía, concentrándose en el cuento y el ensayo, la práctica más constante en su carrera; en los años sesenta, luego de la publicación de sus *Obras completas*, retorna a la poesía y publica una serie de volúmenes, entre los cuales se encuentran *El otro, el mismo* (1964) y *Elogio de la sombra* (1969), en los que relaciona la práctica de la poesía con la ceguera. Aunque en los años siguientes este género permanecerá como dominante, en 1970 retoma el ejercicio del cuento, con la publicación de *El informe de Brodie* –volumen donde relee su relación con la estética realista– y *El libro de arena* (1982), en el que se plantean una serie de cuestiones que vinculan lo fantástico a la ciencia ficción.

Su fama determina una nueva versión de sus *Obras completas*, tomo de 1974 publicado por Emecé, que fue mucho tiempo considerado como canónico. Para éste, Borges redacta una imaginaria nota sobre sí mismo, presentada como proveniente de una enciclopedia del año 2.074, en la cual presenta irónicamente su propio recorrido bajo un ángulo distinto al de la crítica que le era contemporánea. Otra consecuencia de la celebridad, vinculada al vasto interés del público por su figura y obra, fue la producción de una masa de entrevistas, reportajes y diálogos, entre los cuales se destaca *Borges el memorioso*, transcripción de una serie de entrevistas realizadas en la radio por Antonio Carrizo en 1979. En esta "obra oral" de Borges, los temas abordados son variados, e incluyen su propia biografía, que el escritor ficcionalizó sin cesar.

Poco antes de su muerte, la publicación de sus obras completas en la célebre colección francesa "La Pléiade" –para la cual Borges autorizó la inclusión de sus escritos de la revista *El Hogar*– aceleró un

proceso que el escritor había cultivado durante toda su vida: la recuperación de textos excluidos de los diferentes volúmenes que publicara en distintas etapas de su vida. Esta drástica selección resultó siempre de principios estéticos, que en Borges nunca están exentos de una dimensión ideológica (aunque no siempre política), y creó el mito de la existencia de una "obra oculta". Ésta consistía, en verdad, en escritos publicados en diarios y revistas o bajo forma de libros que su autor se negaba a reeditar (como sus tres primeros libros de ensayos). El fenómeno de reedición se extendió luego de la muerte de Borges, ocurrida en Ginebra en 1986, gracias a la publicación de una serie de tomos como *Textos cautivos* (1986); *Textos recobrados* (1997, 2001 y 2005); *Borges en Sur* (1999) y otros.

Desde entonces, la imagen del escritor y su obra se transformó radicalmente; gracias a estas publicaciones, adquirieron relieve zonas de su producción que parecían poco relevantes, surgieron aspectos casi desconocidos y se relativizó la trascendencia de ciertos temas. Además, la recuperación de tales escritos puso en evidencia la extensión e importancia teórica de la crítica borgeana, y mostró hasta qué punto Borges, cuya fama se construyó a partir de la imagen de escritor indiferente y extranjero a su país y al mundo contemporáneo, fue un apasionado de los debates y cuestiones de su época, de los que participó con ironía e inteligencia. En Argentina, la publicación integral de su obra permitió recuperarlo como escritor arraigado en su propio país pero que siempre propuso estéticas alejadas del nacionalismo, político y cultural.

A.L.

☞ *Bioy Casares, Adolfo.*

BORINSKY, Alicia (Buenos Aires, 1946). Poeta, narradora y crítica literaria, ha ganado la beca Guggenheim en 2001 y el Premio Latino de Literatura (Nueva York), en 1996, por su novela *Sueños de seductor abandonado*. Vive en Boston desde 1967 y regresa a Buenos Aires en el período de vacaciones en busca de nuevas imágenes que le permitan construir su particular mundo narrativo, poético, y elaborar sus ensayos. Una sutil percepción, cuyo instrumento privilegiado suele ser las lentes de la literatura y la crítica, le permite captar y describir los cambios culturales y lingüísticos de los argentinos. Por ejemplo, en 2005, vinculaba la actitud de los políticos y el electorado con las novelas psicológicas, al observar que las preferencias se regían más por "cómo suena y por cómo se ve" el candidato que por la reflexión crítica sobre su postura ideológica. En la analogía con las novelas psicológicas puede leerse el contraste que proponía Bertold Brecht –en "De la popularidad del relato policíaco" (1939)– entre el razonamiento que ofrecía al lector el policial clásico y el prejuicio que implicaba la lógica de las novelas psicológicas. Borinsky observa en el campo político el funcionamiento de aquella mecánica que Brecht denostaba. Por otra parte, con respecto a la relación entre crisis política y literatura, en una entrevista publicada en *La Nación*, la autora señala que: "La crisis de la clase política tuvo una consecuencia positiva, literariamente. La literatura partidista de las opciones claras y los pronunciamientos históricos ha cedido el lugar a propuestas más modestas que, por eso, tienen la capacidad de ser más originales. A nadie se le ocurre decir hoy que el grupo *Sur* estaba divorciado de la realidad y que Borges era un aristocratizante refugiado en

la literatura fantástica. Más que una nueva producción literaria, que existe y que por ahora es prematuro clasificar, hay una nueva actitud crítica. Los discursos literarios de corte autoritario han perdido vigencia entre nuestros escritores. El didactismo ya no es bien visto".[1] Otro ejemplo de cómo las apreciaciones de Borinsky sobre los cambios culturales del país se arman a partir o a través de la literatura: en *Las ciudades perdidas van al paraíso* (2003) se observa la presencia de un humor de gestos satíricos y tristes para describir el comercio *que repunta*: "en las calles de mi ciudad hay una esquina donde los inmigrantes / venden fotos de parientes equivocados y esconden a los niños para / que los padres no los vean nunca desamparados". En efecto, por debajo de sus textos, Macedonio Fernández, el vizconde de Lascano Tegui y Felisberto Hernández cifran la inclinación de Borinsky por un humor no convencional. Otro de los rasgos salientes de su escritura literaria es la reelaboración de una tradición que retoma el tango y diversas zonas de la literatura marginal. Desde allí, entre otras cosas, desmonta ciertos tópicos de la representación estética e ideológica de los personajes femeninos.

A su actividad crítica y literaria, Borinsky suma la de dirigir, en el campo de los estudios que vinculan Historia, memoria y ficción, proyectos de investigación desarrollados en el marco del Latin American Studies Program de la Universidad de Boston.

Su obra literaria cuenta con los siguientes títulos: *La ventrílocua y otras canciones* (Cuarto Poder, l975); *Mujeres tímidas y la Venus de China* (Corregidor, 1987; traducido al inglés como: *Timorous Women*, Peterborough, Cambs, Paul Green Press, 1992); *Mina cruel* (1989; traducido al inglés como: *Mean Women*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1993); *La pareja desmontable* (1994; edición bilingüe español/ inglés: *La pareja desmontable/ The Collapsible Couple*, London, Middlesex University Press, 2000); *Sueños del seductor abandonado* (Corregidor, 1995; traducido al inglés en colaboración con C. Franzen: *Dreams of the Abandoned Seducer*, Lincoln, The University of Nebraska Press, 1998), *Madres Alquiladas* (Corregidor, 1996); *La mujer de mi marido* (Corregidor, 2000); *Las ciudades perdidas van al paraíso* (Corregidor, 2003); *Golpes bajos* (Corregidor, 1999; edición bilingüe español/ inglés: *Golpes bajos/Low Blows*, con la colaboración de C. Franzen, University of Wisconsin Press, 2007); *Frívolas y pecadoras* (edición bilingüe español/ inglés, con la colaboración de C. Franzen, Chicago, Swan Isle Press, 2008); *Cine continuado* (Corregidor, 1997; traducido al inglés como: *All Night Movie*, Northwestern University Press, 2002).

En cuanto a la crítica, ha publicado: *Epistolario de Macedonio Fernández* (Corregidor, 1976, 2000); *Ver/ Ser visto: notas para una analítica poética* (Barcelona, Bosch, 1978); *Intersticios: estudios críticos de literatura hispana* (Veracruz, México, Universidad Veracruzana, 1986); *Macedonio Fernández y la teoría crítica: una evaluación* (Corregidor, 1987); *Theoretical Fables: The Pedagogical Dream in Latin-American Fiction* (University of Pennsylvania Press, 1993).

M.L.C.

BORNEMANN, Elsa Isabel (Buenos Aires, 1952). Bibliografía recurrente en la escuela primaria, la obra de Elsa

1. Beccacece, H., *La Nación*, 08/10/2005.

Bornemann –como las de Graciela Montes y María Elena Walsh– cuenta con publicaciones ya clásicas en el campo de la literatura infantil y juvenil.

Elsa Bornemann es la tercera hija de un matrimonio de origen inmigrante, constituido por Wilhelm Karl Henri Bornemann, relojero alemán, y –paradójica anticipación de su oficio– Blancanieves Fernández, de ascendencia luso-española. Elsa se graduó y doctoró en Letras por la UBA. Además de su trabajo de ficción, también dictó múltiples seminarios y cursos con la literatura infantil como objeto. Comenzó a publicar desde muy joven. Su primer libro editado fue *Tinke Tinke (55 versicuentos)* (Edicom, 1970); tras el buen desempeño comercial de esta primera publicación, la misma editorial publicó *El espejo distraído (55 versicuentos)* al año siguiente, por el cual la SADE la distinguió con la Faja de Honor.

Mención aparte merece el libro de cuentos *Un elefante ocupa mucho espacio* (Editorial Librerías Fausto, 1975), obra que recibió el galardón Hans Christian Andersen de la International Board on Books for Young People, que luego –tras el golpe del 76– pasó a formar parte de los libros prohibidos por la Junta Militar. Según el Decreto 3.155, el gobierno *de facto* entendía que el volumen –cuyo cuento homónimo narra una huelga de animales y la toma de un circo– pretendía adoctrinar a sus lectores con fines subversivos. No fue ésta la única obra de literatura infantil prohibida. En efecto, también son conocidos los casos de María Elena Walsh y de Laura Devetach, cuya *La torre de cubos* fue prohibida por el Operativo Claridad, digitado desde el Poder Ejecutivo para silenciar a artistas e intelectuales.

A diferencia de esta última, que hizo circular su obra clandestinamente hasta el regreso de la democracia, durante la dictadura Bornemann pudo seguir publicando. De este período son algunos de sus clásicos: *El libro de los chicos enamorados* (Editorial Librerías Fausto, 1977), luego musicalizado y versionado por María Rosa Yorio y Jorge Mehaudy en *El disco de los chicos enamorados* (1982); *No somos irrompibles (cuentos de chicos enamorados)* (Editorial Librerías Fausto, 1981), y la novela *El niño envuelto* (Ediciones Orión, 1981), por mencionar sólo algunos. En democracia, recibió el Premio Argentores por su obra teatral *Lisa de los paraguas*. Publicó luego su ya clásico volumen de cuentos de terror *Socorro. Doce cuentos para caerse de miedo* (Editorial Rei, 1988), al que le siguieron *Queridos monstruos* (Alfaguara, 1991) y *Socorro diez. Libro pesadillesco* (Bogotá, Norma, 1996).

La narrativa de terror de Bornemann suele retomar motivos y personajes clásicos del género, como el Frankenstein que –inclinado aquí hacia un tono cómico– "prologa" su primer *Socorro*. De todos modos, la particularidad de su literatura redunda en que los relatos no siempre tienen por protagonistas a niños, ni alcanzan un *happy ending*; muchas veces ni siquiera presentan una explicación satisfactoria de los fenómenos que narran. Al contrario, aunque el sistema de oposiciones suele ser simple (por lo general, el lector sabe con claridad quiénes son los buenos y quiénes los malos, ya que los grises escasean), muchos de estos relatos dejan lugar para lo inefable e inconcluso, tal el caso de "Manos" o "Nunca visites Maladony" de *Socorro*, por ejemplo. Otros cuentos del mismo volumen llegan a un nivel desacostumbrado de violencia y horror dentro

del género, como "Joichi, el desorejado" o "La casa viva" en los que sus protagonistas –en lucha contra las fuerzas del mal– resultan muertos o mutilados, siguiendo el modelo de "El almohadón de plumas" de Horacio Quiroga –uno de los autores que Bornemann toma como referente–, en el que la muerte adviene dentro del espacio de lo cotidiano. La diferencia más importante entre uno y otra –más allá del desnivel literario del que adolece la comparación– estriba en que Bornemann hace del espacio siniestro algo verdaderamente inexplicable, a veces mágico, explotando de esta forma un universo caro a su público.

En el área que el mercado cataloga como "literatura juvenil", de acuerdo con la correspondencia que establece entre temáticas y edades, Bornemann también cuenta con *La edad del pavo* (Alfaguara, 1990) y *Los desmaravilladores* (Alfaguara, 1991). En estos volúmenes, la autora se aboca al trabajo con problemáticas de la adolescencia, el amor juvenil o la búsqueda de la propia identidad, llegando –en algunos casos– a tocar temas complejos como la dictadura militar y los desaparecidos.

Ni el mercado –que suele encontrar en la literatura infantil un espacio siempre provechoso– ni las menciones honoríficas han sido evasivos con Bornemann. En efecto, la mayoría de sus textos ha sido éxito de ventas, éxito influido también por la entrada de su obra a los programas escolares. Respecto de los premios y menciones, además de los ya nombrados, Bornemann recibió el Konex de Platino a la escritora más importante del género infanto-juvenil, decenio 1984-1994.

C.B.

☞ *Walsh, María Elena.*

BOSCO, Eduardo Jorge (1913 - 30/12/1943). Poeta porteño, artífice de la llamada Generación del 40. En su obra gravitan la esencia criollista, la resonancia del tiempo transcurrido, la impregnación emotiva y las alusiones campestres. Bosco se resistió a que su producción se divulgara y fue recién de manera póstuma, en una iniciativa de su círculo íntimo, que se publicaron los dos tomos de sus *Obras* (1952). El escritor Daniel Devoto, en el prólogo del primer volumen, manifiesta que el propósito de Bosco era editar un solo libro con un puñado de poesías perfectas, una vez que cumpliera los cuarenta años de edad. Sus *Obras* comprenden sonetos, coplas, milongas, breves textos en prosa y las llamadas canciones gallegas, así como también estudios sobre el gaucho, la poesía y la figura de Hilario Ascasubi. En las composiciones de Bosco, de estilo conciso y depurado, se identifica la compenetración del hombre con las fuerzas de la naturaleza, la fermentación de las vidas que se escurren y la percepción de los colores y aromas de la tierra a través de los sentidos. Las líneas del poema "Relato de una muerta" enseñan esos motivos: "Está inmóvil en el aire. / Reluce el campo a través de su rostro / con la tarde allá lejos. / Sauces que se reclinan sobre sus hombros / y la hierba infinita por su cuerpo". El tono evocador también se aproxima al acecho de lanzas y malones en las sierras del Sur, a los duelos de gauchos cantores bajo ombúes patriarcales y a las pulperías de antaño. Las coplas y milongas del apócrifo guitarrero Sebastián Luna muestran la ocurrencia y el ingenio de la sabiduría popular, así como recuerdan las reiteradas vacaciones de Bosco en suelo oriental, ya que al igual que éste, Luna es un cantor

urbano que pasó varias temporadas en las cuchillas uruguayas y resguarda un conocimiento inexacto pero hondo y sentido de ese medio pampeano. En sus breves y punzantes reflexiones sobre nuestras letras, Bosco entiende que el barroco americano se ajusta a Lima y a México, pero no a la zona rioplatense, en donde prima el arco de la luna sobre las casonas coloniales y el paisaje empuja más a la reflexión que a la contemplación extasiada de una naturaleza desmesurada. De allí que la poesía del estuario resulte más filosófica que plástica.

En 1937, mientras estudiaba Literatura en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, Bosco conoció a Josefa Emilia Sabor, "Pepita", hija de padre gallego y madre santanderina, quien tendría una participación decisiva en la recuperación de sus escritos dispersos y su posterior publicación. La muchacha había nacido en el caserío de Vilanova da Arousa, en Galicia, pero antes de cumplir los dos años, su familia emigró a la Argentina. De novio con la joven, Bosco se relacionó con la lengua gallega a raíz de las visitas de vecinos y parientes de la rama paterna a la casa familiar. Para aquel entonces, los acontecimientos peninsulares habían suscitado cierta efervescencia en Buenos Aires, al tiempo que arribaban a nuestro país muchos poetas españoles y cobraban notoriedad los *Seis poemas galegos* (1935) de Federico García Lorca. De esta manera, Bosco compuso sus siete canciones gallegas, fechadas en 1939 y recuperadas luego en *Poemas en Língua Galega* (2007), en la edición a cargo de la Xunta de Galicia, mucho después de que un par de ellas fueran presentadas en sus *Obras*. En la segunda de estas canciones, Bosco permuta el nombre del caserío gallego del cual era oriunda su novia, por el de "Vilanova da Rosa" y así lo recrea en una atmósfera soñada y primaveral. En 1942 se frustró su romance con Pepita y Bosco experimentó las alternativas de una tormentosa relación con otra mujer. En la noche del 30 de diciembre de 1943, se quitó la vida al arrojarse a las aguas del Río de la Plata.

L.P.

BOSCO, María Angélica (Buenos Aires, 1909 - 2006). Narradora, guionista, ensayista, traductora. Es una de las más leídas y prolíficas escritoras dentro del género policial en la Argentina. Nació en una familia acomodada de Buenos Aires y estudió en la escuela de Lenguas Vivas, donde se recibió de maestra. Si bien publicó algunos textos en su juventud, no difundió ni reeditó su literatura hasta que ganó, en 1954, el Segundo Premio de Novela Emecé con *La muerte baja en ascensor* (el primero lo obtuvo Beatriz Guido por *La casa del ángel*). Fue publicada en la colección "El séptimo círculo", dirigida por Borges y Bioy Casares.

Su profesionalización como escritora fue paralela al desarrollo de una imagen de mujer transgresora en lo sexual (manifestó públicamente puntos de vista muy liberales en este aspecto) e intelectual. Y si bien perteneció a sectores acomodados, en su familia no había antecedentes de figuras dedicadas a la cultura. La presentación y premiación en el concurso Emecé, su trabajo de traductora del francés y del italiano y su progresiva participación en medios gráficos, televisivos y en el cine afirmaron su imagen de "mujer de letras" profesionalizada y mediática.

Su dedicación al género policial la acerca más a la tradición clásica, detectivesca, que a la vertiente que incorpora los

problemas sociales y políticos. De todas formas, la propia Bosco rechazó su filiación con autoras como Agatha Christie (solía ser tildada de "la Agatha Christie argentina"), por ser una literatura que consideraba fría y mecánica. Dentro de la tradición del policial europeo, se inclinaba por la línea francesa. A pesar de que sus novelas policiales fueron escritas y publicadas en contextos de intensa politización, sus referencias al contexto sociopolítico son lo suficientemente ambiguas como para no sufrir problemas de censura ni atribuírsele una filiación a determinadas corrientes ideológicas. Así, a lo largo de casi cincuenta años publicó una serie de novelas encuadrables en ese género: la mencionada *La muerte baja en el ascensor*; *La muerte soborna a Pandora* (Compañía General Fabril Editora, 1956); *La trampa* (Emecé, 1960); *¿Dónde está el cordero?* (Emecé, 1963); *Historia privada* (Emecé, 1972); *Muerte en la costa del río* (Emecé, 1979); *En la estela de un secuestro* (Emecé, 1977); *La muerte vino de afuera* (Editorial de Belgrano, 1982) y *Burlas del porvenir* (Atlántida, 1993). Tuvo una circulación sostenida y un reconocimiento por diversos premios, además del de Emecé, como la Faja de Honor de la SADE, el Premio Nacional y Municipal, el de la Fundación Konex, entre muchos otros.

Estilísticamente, Bosco emplea en general una prosa directa, con un trabajo sobre el lenguaje que subraya la claridad y referencialidad. Si bien los aspectos de la trama predominan por sobre la construcción del personaje, se permite una reflexión sobre las motivaciones de la conducta criminal, en las que siempre deja un espacio para la ambigüedad. En ocasiones, se acerca a formas más orales y dialectales del uso del lenguaje e intenta experimentos con la estructura narrativa propios del sesenta, como en *La negra Vélez y su ángel* (Compañía General Fabril Editora, 1968). Las mencionadas características de su narrativa policial le permiten, incluso, incursionar en géneros todavía más pautados por las condiciones de producción, como los programas televisivos de ficción: fue guionista del exitoso ciclo *División Homicidios* entre 1977 y 1979. Tuvo ocasionales colaboraciones para el cine, también en el género policial: escribió el guión original de *El amor infiel* (Mario David [dir.], 1974), basada en su novela *La trampa* y, en colaboración con Marco Denevi, el de *Contragolpe* (Alejandro Doria [dir.], 1979). Bosco colaboró también como comentarista cultural en otros programas de televisión (*Buenas tardes, mucho gusto*) y en diarios (*La Nación*, *La Prensa* y *Clarín*). Trabajó también para editoriales masivas, como Perfil. Asimismo, fue conductora de *Radiografía de un best seller*, en Radio Nacional, entre 1963 y 1971. Por otro lado, también llegó a ocupar cargos importantes en instituciones culturales: dirigió la SADE de 1965 a 1969 y el FNA en 1994.

Las características de su narrativa, orientada fuertemente al mercado, a su lugar social de clase, al cruce de actitudes liberales en cuanto a moral sexual y lugar social de la mujer, a una escritura "de mujeres" que rechaza las constricciones de su lugar de género pero que está comprometida en cuanto a otras cuestiones políticas, relacionan a la autora con otras como Syria Poletti, Martha Lynch y Silvina Bullrich.

Trabaja la escritura biográfica y autobiográfica en *Borges y los otros* (Libros del Mirasol, 1967); *Memoria de las casas*

(Vinciguerra, 1998) y *El comedor de diario* (Emecé, 1963). El primer texto es una narración de la vida de Borges que enfatiza aspectos privados y de su entorno social y familiar, y cómo es observado por los críticos locales más cercanos al autor. *Memoria…* narra su propia historia desplazando a veces la voz narrativa hacia las viviendas que fue ocupando a lo largo de su vida. En *El comedor…* reconstruye la historia del ascenso social de una familia de clase media argentina, de origen italiano entre 1920 y 1955. La escritura de Bosco en estos textos maneja la economía de lenguaje propia de sus novelas policiales e incluso algunos de sus códigos, como la ambigüedad en el establecimiento de sus referentes y en el señalamiento de las motivaciones de la conducta. Los relatos de *La noche anticipada* (Nueva Generación, 2003) son un muestrario de la diversidad de intereses de la autora: el policial, el lugar de la mujer, la memoria, lo epistolar. En su colección de relatos *Cartas de mujeres* (Emecé, 1975) le da voz a una serie personajes femeninos, desde anónimas amas de casa a Catalina de Rusia o Yocasta. Aquí ensaya registros coloquiales, un humor constante, una mirada atenta sobre los lugares de género y una posición ambigua y ecléctica frente a la relación de la mujer con su medio. En *Tres historias de mujeres* aborda la novela histórica, a partir de tres momentos de la ciudad uruguaya de Colonia, cruzada también por cuestiones de género. *En la piel del otro* (Losada, 1981) vuelve a centrarse en experiencias de vida de mujeres, ensaya una reflexión sobre la memoria, recurre al cruce con la novela epistolar. Su única incursión en el teatro fue con *La noche dos mil dos*, estrenada en 1962, aún inédita.

E.M.

BOTANA, Helvio Idelfonso (Buenos Aires, 1916). Periodista, dramaturgo, narrador y ensayista. Hijo de Natalio Botana, fundador del mítico diario *Crítica*, y de la escritora anarquista Salvadora Medina Onrubia. Entre sus obras teatrales figuran *Los hilos invisibles* (1954) y *El Alma de Maruf* (Conducta, 1943). Ha publicado los ensayos *Los pervertidores. Bosquejo de la historia bajo un mirar pagano* (Julio Suárez, 1942); *Elogio de la burguesía* (Julio Suárez, 1943); *La viña y el grano* (Servicios Editoriales Americanos, 1952); *Esta difícil libertad* (Unión de Editores Latinos, 1955); *David el Rey. Por la estrella y por la cruz* (Centurión, 1965); *Memorias. Tras los dientes del perro* (Peña Lillo, 1977); *San Martín de Tours: el amigo de Dios y Patrono de Buenos Aires* (Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1980); *El caldero de Yacyretá* (Peña Lillo, 1982); *La computadora mal cargada* (Peña Lillo, 1983); *Catecismo reo* (Libros de Hispanoamérica, 1988). Ha publicado, además, dos libros de relatos fantásticos y de ciencia ficción *Cuentos con ángeles y demonios* (Lautaro, 1947) y *Cuentos con mala intención* (Trenti Rocamora, 1959).

F.N.

BOTANA, Natalio R. (Buenos Aires, 1937). Historiador y politólogo. Estudió Ciencias Políticas y Sociales en la Universidad de Lovaina (Bélgica), donde se doctoró en 1968. Se desempeñó como docente en la Universidad del Salvador entre 1968 y 1973 y en la Universidad Católica Argentina entre 1978 y 1987. En 1976 fue designado director del Centro de Investigaciones Sociales del Instituto di Tella. Fue profesor visitante de la Universidad Nacional de Tucumán,

de Oxford University, de la Universidad Complutense de Madrid y de Flacso (Chile). En 1979 obtuvo la beca Guggenheim y en 1995 el Premio Consagración Nacional en Historia y Ciencias Sociales. Recibió el Premio Konex de Platino en la categoría Ensayo Político en dos oportunidades (1994 y 2004). Es miembro de número de la Academia Nacional de Ciencias Morales y Políticas y de la Academia Nacional de Historia. Actualmente es Profesor Emérito de la Universidad Torcuato di Tella, donde dirigió el Departamento de Ciencias Políticas y Gobierno. Ha publicado en gran cantidad de medios de nuestro país y del extranjero y colabora habitualmente en el diario *La Nación* con artículos sobre política argentina contemporánea.

Su primer libro publicado fue el resultado de su tesis doctoral: *La legitimité, problème politique* (Louvain, Centre des Études Politiques, 1968). El resto de su producción fue editada en Buenos Aires. Su siguiente libro fue *El régimen militar: 1966-1973* (Astrea, 1973) y luego *El orden conservador. La política argentina entre 1880 y 1916* (Sudamericana, 1977), por el que obtuvo el Segundo Premio Nacional de Derecho y Ciencias Políticas 1976-1979. Este ensayo es un aporte fundamental para comprender el período que comienza con la constitución del Estado nacional y termina con el ascenso al poder del radicalismo.

La tradición republicana. Alberdi, Sarmiento y las ideas políticas de su tiempo (Sudamericana, 1984) recibió el Premio Poblet al mejor ensayo y Primer Premio Nacional de Historia 1982-1985; en este libro Botana recorre las vidas de Sarmiento y de Alberdi y expone las ideas que ambos tenían para constituir un Estado luego de que la Independencia hubiera dado comienzo a un país. Sus siguientes libros fueron *La libertad política y su historia* (Sudamericana, 1991); *Domingo Faustino Sarmiento, una aventura republicana* (FCE, 1996), acompañado de un valioso material gráfico de la época sarmientina; *El siglo de la libertad y el miedo* (Sudamericana, 1998); y *Poder y hegemonía. El régimen político después de la crisis* (Emecé, 2006).

Además de innumerables artículos en obras colectivas, escribió en colaboración con Peter Waldman: *El impacto de la inflación en la sociedad y la política* (Tesis, 1988); con Félix Luna: *Diálogos con la historia y la política* (Sudamericana, 1995); y con Ezequiel Gallo *De la república posible a la república verdadera, 1880-1910* (Ariel, 1997), donde reúnen textos de autores que marcaron la época, entre ellos, José Hernández, Sarmiento, Leandro N. Alem, Julio A. Roca, Miguel Juárez Celman, Carlos Pellegrini, Manuel Quintana, Juan B. Justo e Hipólito Yrigoyen.

No solamente Botana se ha interesado por comprender la historia argentina desde una larga tradición política liberal, sino que también el análisis de la historia le ha permitido acercarse a la política contemporánea desde esa misma perspectiva. *La república vacilante. Entre la furia y la razón* (Taurus, 2002) presenta sus conversaciones con Analía Roffo y manifiesta su interés por la realidad política actual de nuestro país. En *El horizonte del nuevo siglo* (Sudamericana, 2004), escrito en colaboración con Jean-Yves Calvez, Botana reflexiona sobre problemáticas de la política contemporánea: el terrorismo, los conflictos de las democracias, el imperialismo y las intervenciones norteamericanas.

De sus investigaciones en el Instituto di Tella junto a Ezequiel Gallo y Eva Fernández surgieron una serie de ensayos sobre la década de 1930 publicados por la misma casa de estudios: *La crisis de 1930* (1997); *La abstención del radicalismo: 1931-1934* (1998); *El final de la abstención: 1934-1936* (2000) y *Las elecciones presidenciales de 1937* (2003). Su último libro en colaboración lo escribió con Marco García: *La democracia en América Latina* (Aguilar, 2004).

N.G. Y M.F.P.

BOTTA, Mirta (Buenos Aires, 1940 - 2002). Narradora y ensayista. Se graduó en Letras en la UBA y se especializó en metodología de la investigación (*Tesis, monografías e informes: nuevas normas y técnicas de investigación y redacción*, Biblos, 2002) y en dinámicas de la comunicación (*Comunicaciones escritas en la empresa: cómo dominar la escritura de negocios*, Granica, 1994). En 1986 recibió el Premio Nacional de Ensayo "Alicia Moreau de Justo". Integró la Comisión Directiva de la SEA y el grupo Sudestada. Editó una *Antología de la literatura erótica argentina* (Fraterna, 1990) y participó de las selecciones *Salirse de madre* (Croquiñol, 1990) y *Mujer y dinero: cuentos de escritoras argentinas contemporáneas* (Corregidor, 2002). Su obra ficcional (*Aquí yace una dama*, Ada Korn, 1986; *El rapto*, Simurg, 1998) está marcada por la problemática de género y por los alcances del feminismo. *Aquí yace una dama* describe a mujeres inmersas en una sociedad sutilmente opresiva, donde figuras ambiguas marcan los límites y ejercen el control. A pesar de esto sus protagonistas, generalmente narradoras de la propia historia, son hábiles y sagaces a la hora de resistir.

M. CÁM.

BRACELI, Rodolfo (Luján de Cuyo [Mendoza], 1940). Sobre Braceli puede decirse que es fundamentalmente periodista sin desmerecer su obra literaria. Desde el comienzo de su carrera en el diario *Los Andes* de Mendoza en la década de 1960, el periodismo ha sido una labor constante para él. Durante su residencia en Mendoza, fue corresponsal de *El Gráfico* y de la revista *Talía* y redactor de deportes de *El Diario*. Ya en Buenos Aires, donde fijó su residencia a partir de 1970, fue redactor especial de la revista *Gente* hasta 1974, cuando debió retirarse de los medios argentinos hasta 1981. En ese lapso, trabajó para la Agencia Internacional Ameuropress y fundó la Agencia Internacional Plenosur. Desde su regreso al periodismo nacional en 1981 ha escrito para *Siete Días*, *La Razón*, *Plural*, *Gente*, *Revista Nueva*, *Veintitrés*, *Clarín*, *Perfil* y *La Nación*.

Pero el periodismo también inunda una amplia zona de su producción literaria a través de una trama de constantes que puede rastrearse desde *Don Borges, saque su cuchillo porque he venido a matarlo* (Galerna, 1979; segunda versión aumentada, 1998). El libro se construye a partir de entrevistas pero introduce una vuelta de tuerca: el diálogo como forma del ensayo (primera constante en la producción de Braceli). La conversación se subordina a una idea rectora y se usa como trampolín para desarrollarla: tiene la profundidad del ensayo sin la rigidez sesuda del investigador. En este caso, se trata de acercarse a la figura de Borges eludiendo las posturas extremas mediante la postulación de un "tercer Bor-

ges": el de las ideas políticas. Braceli invita a Borges a leerlo para salvarlo de sí mismo con la promesa de que encontrará, dentro del libro, nuevos relatos de cuchilleros –escritos todos de acuerdo al esquema borgeano–. Segunda constante: la entrevista como excusa para la ficción.

Esa idea desemboca en otros dos libros que tienen a Borges como uno de sus centros. En primer lugar, y privilegiando la ficción, *Padres nuestros que están en los cielos. Borgesperón* (Atlántida, 1994), que no sólo incluye cuentos que tienen a Borges y Braceli como personajes o punto de referencia, sino que la conversación se ubica en un terreno indefinido entre la entrevista y la ficción: Borges ya no dialoga con el autor, sino con Perón. El procedimiento consiste en utilizar frases reales de diálogos que les son ajenos, procedimiento que Braceli ya había ensayado en *Fuera de contexto* (Galerna, 1991). "Transensayo" lo llama Braceli: seleccionar pasajes e intercalar preguntas para hacer hablar a los textos de los "entrevistados" –Girondo, Henry Miller, Rulfo, entre otros– y que digan algo más. En *Padres nuestros* aparece otra constante: la conversación Borges-Perón como acercamiento a la identidad nacional. En segundo lugar, y privilegiando la conversación, *Borges-Bioy. Confesiones, confesiones* (Sudamericana, 1997). Los dos escritores dialogan con Braceli y entre ellos y sirven de excusa, otra vez, para la narración: sobre ellos o como ellos, entre la parodia y el homenaje.

Braceli se anima al tema de la identidad nacional en otros dos libros de entrevistas imaginarias. En *Fontanarrosa, entrégate. (Y vos también, Boogie. Y usted también, don Inodoro)* (De la Flor, 1992) sólo la conversación con Fontanarrosa es real; las otras dos, imaginarias, apuntan nuevamente a dos mitades de la identidad nacional. En *Don San Martín, ¿a usted qué le parece?* (Galerna, 1991) la pregunta es por el lugar de la historia y de los próceres. No sólo las frases están "fuera de contexto", sino el mismo personaje, a quien se usa para dar respuestas al presente. En ese sentido, la conversación –esta vez real– con Alicia Moreau de Justo que cierra el volumen le da un anclaje más actual a la misma búsqueda de salidas para los 90.

Si Borges, Bioy o Perón podían convertirse en personajes de ficción, todos aquellos que dialogan con Braceli –cara a cara o texto a texto– también se convierten en personajes: los desconocidos adquieren una voz y los famosos se transforman al ser apartados de sus identidades mediáticas. Por detrás, sigue latiendo la pregunta por la identidad de los argentinos. *Caras, caritas y caretas. Biblia, calefón y golosinas surtidas. Cincuenta personajes de la Argentina moderna para armar* (Sudamericana, 1996) reúne entrevistas disímiles pero representativas que van desde Rucci en 1972 a Tinelli en 1992. *Argentinos en la cornisa* (Aguilar, 1998) agrega la reelaboración de la idea de hacer hablar a los muertos. Lo que había comenzado con las conversaciones a través de fragmentos literarios (uno de cuyos precursores, la "entrevista" a Girondo, se reproduce) se continúa en una ficción en primera persona, donde habla José Luis Cabezas y en la reconstrucción del *Che* a través de su hija. Otros dos libros pretenden indagar en la condición argentina lateralmente: *¿En qué creen los que sí creen? Los argentinos y el más allá o el más acá, Dios mediante. Reportajes reveladores* (Aguilar, 2001) –que abarca desde los personajes que se ocupan del tema, como Indra Devi, hasta los inesperados, como Su-

sana Giménez– y *Madre argentina hay una sola* (Sudamericana, 1999; en colaboración con Juan Andrés Braceli), que incluye entrevistas y relatos sobre madres anónimas, famosas –o de famosos– y ficcionales, como la costurerita que fue madre después de dar el mal paso. Finalmente, *De fútbol somos. La condición argentina* (Sudamericana, 2001) reúne varios géneros –el ensayo, la entrevista y la ficción– para indagar en un rasgo que presuntamente define a los argentinos.

La conversación, sin embargo, sirve de sustento a otros dos géneros: la biografía y el teatro. En *Mercedes Sosa, la Negra* (Sudamericana, 2003) y *Bocca. Yo, príncipe y medigo* (Atlántida, 1995), el entrevistador sólo se asoma por momentos a las voces en primera persona de los protagonistas, que construyen su autorretrato, y a los testimonios de terceros. En el teatro, una serie de textos tiene su base en las entrevistas imaginarias aunque con el propósito definido de resucitar a los muertos: re-presentarlos y ponerlos en contacto con el presente. Así, la serie adquiere una forma básica: casi unipersonales que requieren de personajes menores para conducir al resucitado hacia el presente. *Federico García viene a nacer* / *Y ahora la resucitada de la violenta violeta* (Galerna, 1991), la primera estrenada por Inda Ledesma en La Gran Aldea (Buenos Aires, 1986) y la segunda como *Violeta viene a nacer* en el Paseo La Plaza en 1993 con dirección de Rubens W. Correa y Javier Margulis; *El novio de la memoria. Una resurrección de Cabezas,* estrenada también en el Paseo La Plaza en 2000 por Daniel Marcove; *Tejada Gómez viene a nacer (la resurrección del poeta)* (Desde la Gente, 2006), estrenada en el Teatro Independencia de Mendoza en 2005 y *Vincent te espero desnuda al final del libro (poemanovela, casiteatro)* (Alción, 2007), que no ha sido aún puesta en escena.

Al teatro como resurrección escapa *La misa humana* (Mendoza, Diógenes, 1998), estrenada por Luis Rivera López en 1999 y *El último padre (poema-novela)* (De la Flor, 1974), puesta en escena por primera vez en Tucumán y Mendoza en 1984 por Héctor Posadas y Jorge Gómez, respectivamente. Las dos salen de la poesía: *La misa* es la reelaboración teatral de *La conversación de los cuerpos* (Galerna, 1982) y el texto de *El último padre* era, originalmente, poesía. Y es que para Braceli todo empieza con la poesía. No sólo en el sentido cronológico con la publicación de *Pautas eneras* (Mendoza, Biblioteca Pública Gral. San Martín, 1962) sino porque, dice, la poesía está siempre en la base de su escritura. Ha publicado también *Cuerpos abrasados* (De la Flor, 1984), con fotografías de Gianni Mestichelli. Braceli ha incursionado también en el cine. Puede destacarse el mediometraje *Nicolino Intocable Locche*, protagonizado por Nicolino Locche (Mendoza, 1968).

En 2009 publicó *Perfume de gol* (Planeta), colección de cuentos sobre fútbol con protagonistas mujeres. Actualmente prepara una compilación de entrevistas a escritores que será publicada por Capital Intelectual.

M.A.

BRAILOVSKY, Antonio Elio (Buenos Aires, 1946). Economista, ambientalista, catedrático, escritor, periodista. Cuenta con una activa participación en el ámbito del medioambiente y los recursos naturales, que incluye las funciones de defensor

adjunto del pueblo de la ciudad de Buenos Aires, director general de la Comisión de Ecología de la Legislatura de la misma ciudad y presidente del Movimiento Argentino Ecológico, entre otras. Como académico, fue profesor titular de diversas cátedras de posgrado en la Universidad de Belgrano, titular en el CBC en la UBA, profesor invitado en la Universidad Nacional de Río Cuarto y en la Universidad José Antonio Páez de Venezuela. Esta vasta experiencia profesional se traduce en un extenso trabajo en temas económicos y ambientales, que incluye: *Historia de las crisis argentinas: un sacrificio inútil* (1982); *El negocio de envenenar* (1988); *Esta, nuestra única tierra: introducción a la ecología y medio ambiente* (1992); *Verde contra verde: las difíciles relaciones entre la economía y la ecología* (1993); *Historia ecológica de Iberoamérica: de los mayas al Quijote* (2006), entre otros. Además, tiene publicaciones conjuntas con Dina Foguelman: *Memoria verde: historia ecológica de la Argentina* (1991) y *Buenos Aires y sus ríos: el agua en el área metropolitana* (1999). En el ámbito periodístico, es columnista de *Clarín* y *La Nación*.

Los estudios de Brailovsky revelan una sensibilidad social y un especial interés por los procesos históricos, por los paralelos entre diferentes períodos, por la relación entre pasado y presente. Ello se refleja en *Historia de las crisis argentinas*, estudio que contempla el período que va de 1860 a la década de 1990. Su predilección por los temas históricos y su preocupación social son distintivos que invaden también sus textos ficcionales. Su obra literaria está integrada por las novelas *Identidad* (Sudamericana, 1980); *El asalto al cielo* (Sudamericana-Planeta, 1985); *Tiempo de opresión* (Belgrano, 1986); *Esta maldita lujuria* (La Habana, Casa de las Américas, 1991); *Me gustan sus cuernos* (Barcelona, Tusquets, 1995); *No abrirás esta puerta* (Atlántida, 1996); *Isaac Halevy, rey de los judíos* (Tusquets, 1997); un libro de cuentos, *Libro de las desmesuras* (Celtia, 1984); y teatro, *Memorias y olvidos de José de San Martín* (*Revista Tramoya*, Universidad Veracruzana, Xalapa, México, 1993) y *Te compro mis veinte años* (1992, inédita).

Las novelas recrean tiempos pasados como los bíblicos, los de la Inquisición, la Colonia, la Independencia. E incorporan mitos de las Escrituras y de la tradición clásica. Muestran que la historia recurre a procedimientos similares a los literarios, y de este modo cuestionan el estatus de la verdad histórica y deconstruyen la historia oficial. *Tiempo de opresión* reconstruye el Potosí de comienzos del siglo XIX, en el que un estudiante es testigo de la subyugación impuesta a los aborígenes en las minas de plata. Relata el sometimiento en un país en vísperas de nacimiento, alegoría de la opresión en una Argentina bajo la dictadura. Este texto exhibe una visión ecologista por la cual la explotación de los recursos naturales se trabaja en paralaje con la de los trabajadores. *Esta maldita lujuria*, por su parte, se sitúa en la Semana de Mayo de 1810, en momentos previos a la Independencia. Se trata de una novela epistolar en la que el narrador, Ambrosio de Lara, un armero de Carmen de Patagones, escribe al virrey, y de esta manera, reescribe la historia parodiando el discurso histórico colonial. En *Me gustan sus cuernos*, dos protagonistas leen testimonios de mujeres contra Don Juan Tenorio presentados ante la Inquisición. La lectura de estas declaraciones pone de manifiesto el carácter textual y narrativo de la his-

toria, y su proximidad con la ficción. En *Isaac Halevy, rey de los judíos* –reedición de *Identidad*–, David Kaminsky, en busca de las tribus perdidas de Israel, encuentra en la selva mexicana un poblado de indígenas que hablan hebreo. Dicha aldea había sido el reino Segunda Jerusalén de la Nueva Sefarad, establecido en el siglo XVI por Isaac Halevy, un criptojudío que había llegado a América huyendo de la Inquisición. Esta novela, como también lo hace *La gesta del marrano* (1991) de Marcos Aguinis, narra la presencia judía en la historia de la Colonia. De esta forma, la narrativa de Brailovsky inscribe textualidades que cuestionan las historiografías y reformulan la historia, señalando la necesidad de reconocer al otro. Y así replantean el concepto de nación.

P.N.

☞ *Aguinis, Marcos.*

BRANDÁN CARAFFA, Alfredo (Córdoba, 1898 - 1978). Poeta y escritor, se recibió de abogado en su provincia natal, aunque nunca ejerció dicha profesión pasando luego a estudiar filosofía en Buenos Aires. Fue poeta en su temprana juventud y se distinguió por sus discursos en las jornadas de la Reforma Universitaria de 1918. Con Roberto M. Ortelli, Roberto Smith y Homero Guglielmini fue uno de los responsables de *Inicial,* publicación fundada en 1923. Participó en el movimiento literario de la generación de 1922. Formó parte de la reacción contra el modernismo que tuvo como escenario las revistas *Prisma* y *Proa*. Dirigió esta última en su segunda época, junto a Ricardo Güiraldes, Pablo Rojas Paz y Jorge Luis Borges. Fue uno de los colaboradores de la revista *Martín Fierro*, junto a Leopoldo Marechal, Carlos Mastronadi, Horacio Rega Molina y Raúl González Tuñón, entre otros. Sus libros de poesía *Las manos del Greco* (1921); *Nubes en silencio* (1927); *Aviones* (1932); *El silencio y la estrella* (1936); *Visiones sobre la pampa* (1939); *Voces del amor intenso* (1943) y *Ecos del hombre infinito* (1965) ponen en evidencia dicha filiación vanguardista, sobre todo por la idea de renovación de la tradición estética, la atención a la configuración del poema en la página y el problema de la temporalidad poética. Pueden observarse resonancias futuristas en la exploración de la tecnología de la guerra como propuesta estética y en la mirada a la naturaleza cósmica a través de la óptica de la técnica. La reflexión trascendental acerca del hombre impregna de cierto halo religioso a sus odas. Llama la atención un tipo de religiosidad pagana, latinizante, mezclada con el ya mencionado énfasis en el avance técnico. Entre sus textos narrativos, sobresale *La serpiente rosada* (Kraft, 1967), editada con el apoyo del FNA y dedicada a los codirectores de *Proa*. Allí, Brandán Caraffa explora imágenes corporales por medio de una narración vívida. Es de notar la maestría en el uso del lenguaje, lo que le permite experimentar con rigor en el género fantástico. Aparecen potentes imágenes de decadencia, en las que la mujer es asociada a la serpiente y a la voluptuosidad. Dicha "mujer lujuriosa" traza la caída a un abismo totémico o mitológico; simboliza el miedo, pero también el hambre sexual. El modelo femenino, de este modo, aparece demonizado. En estas piezas narrativas, modos del cuento, pueden rastrearse ecos de la literatura fantástica, pero también del género detectivesco y de la cuentística de Julio Cortázar y Edgar Allan Poe. El misterio se asocia con conceptos físicos

aunque también con lo esotérico. El flujo del relato, sin embargo, muestra algunas debilidades narrativas, sobre todo en el rol del narrador que inicialmente duda, pero cuya locura explica racionalmente toda la trama. Es notable la inclusión de citas bíblicas, así como platónicas, e incluso de Gilbert Keith Chesterton en algunos de los cuentos. Sin embargo, en ninguno se advierte la sutileza del efecto ambiguo que resulta de la literatura fantástica cortazariana. Por el contrario, en estos textos la solución al misterio es siempre unívoca y se halla explicitada en la voz del narrador. No obstante, realiza una interesante exploración del nexo entre sexualidad y literatura, aunque ciertos enunciados quizá demasiado generales le quiten fuerza a la poética de la narración.

En otros cuentos, Brandán Caraffa recupera leyendas campesinas como motivos del fantástico, medios para una reflexión sobre la angustia existencial, que probablemente disminuyen la fuerza final de la elección del género. En cuentos como "La siesta del fauno" realiza una interrelación de reflexiones físicas con ideas filosóficas. Allí, el retrato realista muestra un mecanismo narrativo más aceitado. Nuevamente la sexualidad aparece como el tema recurrente a través de la poligamia y la actitud hacia la mujer. Hay una proliferación de lo monstruoso unido a la imagen de lo femenino como corrupto. Asimismo, se asocian estereotipos de enfermedades (como la lepra) a lo femenino, se medicaliza el mal y se demoniza reiteradamente a la mujer. En "Luna llena sobre la pampa", se describe ese espacio en términos metafísicos y se abreva en la mitología borgeana del cuchillero. En cuentos como "He visto a Dios", la mitología griega se une al uso de la fealdad como recurso. Se imita la oralidad del habla extranjera, y se explora el mundo "bajo" de la prostitución. Aquí reaparece el tema de la mujer que, en este caso, pasa de ser instigadora del pecado a santa. En conclusión, podemos decir que la narrativa de Brandán Caraffa consigue resultados menos relevantes que su obra poética inicial.

A.J.

BRASCÓ, Miguel (Puerto Santa Cruz [Santa Cruz], 14/09/1926). Escritor, humorista, dibujante y también enólogo, de lo que da cuenta mediante su participación en medios, en las secciones dedicadas a vinos y cocina *gourmet*. Su formación literaria se cumplió fundamentalmente en la Universidad Central de Madrid, donde fue alumno de Carlos Bousoño y del poeta Vicente Aleixandre, uno de los miembros de la Generación del 27 española que se reunió en torno a la celebración del tercer centenario del nacimiento de Góngora. Tal proximidad con la poesía, junto con el dominio de las respectivas lenguas, lo habilitó para a traducir a poetas alemanes e ingleses. Entre sus libros constan los cuentos de *De criaturas triviales y antiguas guerras* (1967); la novela *Quejido huacho* (Tusquets, 1999) y cuatro volúmenes de poesía: *Otros poemas e Irene* (1959); *Las tribulaciones del amor* (Schapire, 1961; con ilustraciones); *La máquina del mundo* (1964); y *El buey solo* (1985). En el orden de la *gourmandise* publicó *Anuario Brascó* (2006), una guía de vinos escrita con Fabricio Portelli que vendió ocho mil ejemplares, cifra muy poco usual en la Argentina.

Quejido huacho cuenta el recorrido del ingeniero Schlagenson por pueblos bonaerenses en los que homenajea a Roberto Arlt

al situar como *capomafia* provinciano a un personaje llamado Barsut, cuya facundina "sombra terrible" amenaza a otros personajes extravagantes como un travesti que imita a Marlene Dietrich en un bar y dos hermanos que afirman haber asistido a una aparición de la Virgen.

Como dibujante, Brascó se formó con José Planas Casas, tío del artista plástico Juan Batlle Planas. Amigo personal del dibujante Joaquín Salvador Lavado –popularizado como *Quino*–, participó con él en las revistas humorísticas *Tía Vicenta* (fundada por Juan Carlos Colombres, *Landrú*) y *Cuatro Patas*, dirigida por Carlos del Peral. Este vínculo lo convierte en responsable de la creación de la célebre historieta *Mafalda* de *Quino*, en 1962, cuando le propone una tira cómica que iniciaría en la Argentina la práctica de la publicidad indirecta, ya que estaba destinada a promocionar los electrodomésticos de la línea Mansfield producidos por la empresa local Siam Di Tella. Como el nombre de todos los personajes debía empezar con "M", *Quino* inventa una familia donde el lugar central lo ocupa la niña, cuyo nombre fue obtenido de una escena de la novela *Dar la cara* (1962) de David Viñas. La tira fue rechazada por el diario *Clarín* por publicidad encubierta y, aunque la campaña se frustra, Brascó recupera las tiras para "Gregorio", el suplemento que había lanzado y dirigía en la revista *Leoplán* –en el que colaboraban, entre otros, Rodolfo Walsh, Carlos del Peral y *Copi*– y se presentaba como "Primer suplemento argentino de humor para no-juanjuanes". Además de colaborar en *Primera Plana*, *La Opinión* y *El Cronista*, en la década de 1960 tuvo un paso fugaz por la revista literaria *Zona*.

Desde fines de la década del 1970 y comienzos de los años 1980, Brascó fue director editorial de la revista *Status*, una publicación de carácter refinado que combinaba intereses gastronómicos y eróticos. Allí desplegó sus inclinaciones por ambas ramas, en especial a través de crónicas fotográficas y relatos sibaríticos complementados con ilustraciones de su propia cosecha. Previamente había colaborado en *Claudia* (dirigida por Mina Civita), de características similares a las de *Status*. A estas publicaciones se suman *Adán* y *Pautas y Contraseñas* como sedes de sus crónicas, por las cuales se le otorgó en 1984 el Diploma al Mérito Konex en el rubro Literatura de Humor.

Su última creación en el orden de las publicaciones periódicas es *Cuisine & Vins*, una sofisticada revista de *gourmandise* que se combina con sus apariciones televisivas en el canal Gourmet, en los programas *Notas de cata* y *El buen beber*, y por supuesto con sus ejercicios literarios. Otra faceta de Brascó, más próxima a la poesía, es la composición de canciones. Es autor de "La vuelta de Obligado" y de "Santafecino de veras", esta última con música de Ariel Ramírez, que adquirió una popularidad que lo convierte en un clásico, como evidencia esta estrofa: "Me llaman el Caburé / A veces el Guaraní / Porque soy de Santa Fe / Que es el lugar donde nací".

Brascó practica el budismo zen, al que confiesa haberse acercado cuando falleció su mujer Lucila Goto a los cuarenta años a causa de un cáncer.

En 2008 se publicó un libro de conversaciones de Brascó con Mónica Albirzú, *Creo que soy poeta más que ninguna otra cosa* (Capital Intelectual).

M.C.

BRATOSEVICH, Nicolás (Buenos Aires, 1926). Ejerció la profesión docente como maestro primero, como profesor después y actualmente continúa dictando talleres de lectura y escritura, y seminarios sobre distintos temas literarios. Egresado del Instituto Nacional del Profesorado "Dr. Joaquín V. González", de la ciudad de Buenos Aires, con el título de Profesor de Castellano, Literatura y Latín, Bratosevich desarrolla su actividad, hasta un punto, en forma paralela a la historia de esta institución. Después de una ardua actividad dentro del sistema educativo formal, se jubila en 1991 como profesor titular de Teoría Literaria y Educación –uno de los seminarios que conformaban el plan de estudios de la primera maestría que se abriera en el país en el campo de las ciencias del lenguaje, dirigida por Elvira Arnoux– poco antes de la reforma educativa; ésta, a través de la Ley de Enseñanza Superior (1995), hizo que el instituto pasara al ámbito de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires e interrumpió el estatuto legal de los posgrados en un instituto terciario. De esta forma, Bratosevich alcanza a ver, a su salida en los noventa, la entrada en decadencia del sistema educativo. Por fuera del circuito educativo formal, nuestro autor mantenía y mantiene una intensa labor en talleres de escritura en los cuales se vienen formando distintos grupos y generaciones de coordinadores de talleres literarios desde los años 80. Desde la década del 70 trabaja con Susana Cazenave de Rodríguez, quien, además, se destaca por fuera del grupo como especialista en literatura infantil y juvenil, y en talleres orientados a los primeros niveles educativos. Por otro lado, el nombre de Nicolás Bratosevich se vincula con el de Enrique Pezzoni, Ana María Barrenechea y Mabel Manacorda de Rosetti en la conformación de una tradición de críticos, teóricos de la literatura y lingüistas –egresados todos ellos del mismo instituto– que se destacaron por su labor orientada hacia la docencia, de la cual y hacia la cual surge buena parte de su producción escrita. En efecto, Bratosevich, por un lado, despliega una labor docente y crítica, y cuenta con una consecuente producción bibliográfica orientada hacia el estudio de autores de la literatura argentina, hispanoamericana y española. Por el otro, se dedica a la producción de textos que se volverían inmediatamente referentes insoslayables para quienes trabajan con la escritura de talleristas y de estudiantes de todos los niveles educativos: tanto en el primer caso como en el segundo, la docencia suele constituirse ya como punto de partida basado en la experiencia del autor o bien como destinataria de sus reflexiones.

Además de los libros, la producción crítica de Nicolás Bratosevich se compone de varios artículos y ponencias presentados en diversos eventos académicos, entre los cuales se destacan los dedicados a pensar la lírica –en especial el sujeto lírico– a través de la lectura de un amplio conjunto de autores que van desde los clásicos españoles e hispanoamericanos, como San Juan y Sor Juana Inés de la Cruz, hasta poetas argentinos contemporáneos como Olga Orozco. En uno de sus artículos, Bratosevich propone entender lo lírico más en su dependencia de "determinada disposición de lectura (parejamente, y/o de escritura), que de marcas formales escritas, sobre todo si se pretenden universales".[1] Su afirmación

1. Bratosevich, N., "Perfiles del sujeto", en AA.VV., *Lenguajes: teorías y prácticas. Primer Simposio de la Maestría en Ciencias del Lenguaje*

implica una perspectiva que lee el texto en relación con su contexto. Esta mirada fructifica en otras lecturas críticas como la que se lee en su artículo "Las cambiantes formas de la lírica", publicado en el volumen 5 de la *Historia crítica de la literatura argentina* que dirige Noé Jitrik. En ese artículo propone considerar la profusión de poetas y de búsqueda de poéticas que se da en las dos primeras décadas del siglo XX como ("acaso", dice) "expresión de lo que podría llamarse 'el nacimiento de una Nación'".[1] Lo interesante es constatar que tal perspectiva se manifiesta también en la producción bibliográfica del autor sobre técnicas de talleres o enseñanza de la lengua oral y escrita en las escuelas, en la medida en que la escritura y la lectura se conciben situadas.

Entre su obra teórica y crítica se destacan los siguientes títulos: *El estilo de Horacio Quiroga en sus cuentos* (Gredos, 1973); *Métodos de análisis literario (aplicados a textos hispánicos)* (Hachette, tomo I: 1980, tomo II: 1988); *Posmodernismo y vanguardia* (La Muralla, 1979); y *Ricardo Piglia y la cultura de la contravención* (Atuel, 1997). En los dos tomos de *Métodos de análisis literario…* se expresa la intención de poner en juego una serie de dispositivos teóricos para leer distintos textos. El objetivo que se persigue es dar cuenta de la operatividad de tales dispositivos en función de lo que se quiera poner en foco en el trabajo crítico. Tanto la preocupación didáctica de apostar al análisis de las perspectivas teóricas para mostrar su encuadre, como el hecho de que los textos elegidos como objeto del mismo corresponden en la mayor parte de los casos a autores canónicos, son indicadores de la orientación didáctica y formadora de éste y otros trabajos críticos del autor.

Por otro lado, se ubica la producción bibliográfica con pautas para el trabajo con la escritura dentro o fuera de la educación formal: *Expresión oral y escrita* (Guadalupe, 1975; en coautoría con S. Cazenave de Rodríguez); *Taller literario (Metodología / Dinámica grupal / Bases teóricas)* (Edicial, 1992; en coautoría con S. Cazenave de Rodríguez y A. Rosenbaum). En este grupo de textos se vuelve evidente la preocupación del autor y su equipo de colaboradores por articular teoría literaria y actividad crítica con técnicas de taller y dinámica de grupos. Por lo que atañe a *Taller literario…* se recurre a *ficheros* de información sobre distintas perspectivas teóricas desde las cuales es posible ampliar el concepto y la práctica de la escritura en un taller. Y para terminar, es de destacar que la articulación de estos campos (teoría literaria, crítica, producción escrita) tiene siempre, en la obra de Bratosevich, la intención y el efecto de desautomatizar prácticas docentes, prácticas de lectura y escritura.

M.L.C.

☞ *Cazenave de Rodríguez, Susana.*

BRAU, Edgar Aldo (Resistencia [Chaco], 1958). Escritor *outsider*, refinado, erudito, además de actor y director teatral.

A los 10 años se traslada junto a su familia a Buenos Aires; cinco años después deja la educación formal por la lectura y el de-

(1999), Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, Instituto Superior del Profesorado "Dr. Joaquín V. González", 2000, p. 228.

1. Bratosevich, N., "Las cambiantes formas de la lírica", en Rubione, A. (dir.), *La crisis de las formas*, vol. 5 de Jitrik, N. (dir. col.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2006, p. 203.

porte, pero a los 18 una afección respiratoria no le permite continuar con sus prácticas de boxeo. En 1986 recibe el primer premio en un certamen de cuentos cortos auspiciado por la embajada italiana en Argentina. Se aboca a la fotografía, la pintura y fundamentalmente la actuación. Luego abandona las tablas y publica su primer libro de relatos, *El poema y otras historias* (Antigua Librería de Marie Roget), en 1992. De 1995 es su novela *El comediante* (Antigua Librería de Marie Roget). En 1998 vuelve con *Tres cuentos* (Metzengerstein ediciones) y dos obras con las que reedita los relatos de su ópera prima: *El viaje* y *Dos historias fantásticas* (Metzengerstein). También aparece su segunda novela, *El último viaje del capitán Lemuel Gulliver* (Metzengerstein, 1998). Al año siguiente, la colección de poemas *La torre y Babel* (1999). En 2000 tenemos otro poemario: *Mares de Ahab* y cuatro relatos sobre la última dictadura militar recogidos en *Suite argentina*. En 2001 publica sus diarios: *El fin de Cronos (diarios 1999-2001)* y *El sueño de Tiresias*, libro de poesías. Entre agosto de 2002 y mayo de 2003 ofrece en la Universidad de Nevada (Estados Unidos), como *Visiting Writer-in-Residence*, una serie de cursos de composición y seminarios para alumnos graduados. De este último año es la nouvelle *Casablanca* y de 2005, el poema *Woodstock* (Naphta & Settembrini). Su obra completa ha sido traducida al inglés. Permanecen inéditos la pieza de teatro *Fausto* y el libro de poemas *Como salmos*.

P.C.

BRAVO, Héctor (Chaco, 1963). Profesor de filosofía, narrador y poeta. Su obra conjuga elementos folklóricos (leyendas, mitos, fábulas, costumbres) característicos de Santiago del Estero, lugar donde transcurrió su infancia, con los propios de Tierra del Fuego, provincia donde reside desde 1989: "soy lo que soy, / alma en pena en otro pago".[1]

Ha publicado *Evangelio de un loco* (Mar del Plata, Editora Cultural, 1989); *Poesía desde el confín del mundo* (Ushuaia, Atelí, 1995); *Cuentos y relatos de mar, nieve y viento* (Parque Chas, 2000); y el ya citado *Del algarrobo a la lenga*. Sus libros son híbridos genéricos: conviven en ellos poemas, cuentos, relatos, reflexiones y evocaciones. Utiliza un lenguaje enfático, de interpelación al lector, con inclusión de voces aborígenes, tanto quechuas como australes (rancules, mapuches).

Ganó el tercer premio del Atlas y Letras de la Universidad Nacional de la Patagonia. Se desempeña como jurado en concursos literarios municipales y ha participado en dos colecciones colectivas: *Ballena varada* (Biblioteca Nacional, 1998) y *Antología literaria provincial* (Ushuaia, Secretaría de Cultura, 2001).

M.E.F.

BRIANTE, Miguel (General Belgrano [Buenos Aires], 1944 - 1995). Antes de cumplir 20 años su relato "Kincón" mereció el primer premio del concurso de cuento organizado por la revista *El Escarabajo de Oro*, con un jurado integrado por Beatriz Guido, Dalmiro Sáenz, Humberto Costantini y Augusto Roa Bastos.

A pesar de aquel temprano éxito, su principal actividad fue el periodismo, específicamente la crítica de arte. Y desde 1987 hasta su muerte estuvo a cargo de la sección de artes plásticas de *Página/12*.

1. Bravo, H., "El santiagueño", *Del algarrobo a la lenga*, Ushuaia, Utopías, 2006.

Entre 1990 y 1993 se desempeñó como director del Centro Cultural Recoleta. Trabajó como periodista en *Confirmado*, *Primera Plana*, *Panorama*, *La Opinión* y *El Porteño*. Su obra periodística, por tanto, es sin dudas más profusa que su producción literaria, compuesta por: un primer libro de relatos, *Las hamacas voladoras* (Falbo Editor, 1964; reeditado años después por Puntosur/ *Página/12* y con una última edición en 2006 a cargo de Sudamericana); *Hombre en la orilla* (Editorial Estuario, 1968); *Kincón* (Caracas, Monte Ávila, 1975; reeditada por Alfaguara en 1993 y por Sudamericana en 2005) y *Ley de juego* (Folios Ediciones, 1983; reeditado por Sudamericana en 2002).

La clave para entender la brevedad de su obra de ficción tal vez pueda encontrarse en una respuesta dada por el propio Briante ante la pregunta "¿Qué es escribir bien?" en una entrevista realizada por María Moreno en 1977: "Narrar algo de la manera más corta y lo más perfectamente posible. Un poco como decía Valéry: con la soltura y la elegancia de un hombre de mundo".[1] En *Miguel Briante: genealogía de un olvido* (Rosario, Beatriz Viterbo, 2001), Elisa Calabrese y Luciano Martínez realizan un excepcional aporte al rescate de la obra de este autor, escritor fundamental para comprender la diversidad del panorama literario argentino de los años 60.

S.D.

BRIENZA, Hernán (Buenos Aires, 1971). Estudió Ciencias Políticas y Periodismo. Trabajó en las secciones Policiales e Internacionales de *La Prensa* y *Perfil,* en las revistas *Tres puntos*, *TXT* y realizó periodismo digital en *El Sitio* y *UOL*. Actualmente, colabora en *Caras y Caretas*, *Ñ*, *Lezama*, *Acción*, *Crítica* y *Le Monde Diplomatique*. En radio, es columnista de historia y cultura en *Tarde o temprano*, conducido por Jorge Halperín y Tom Lupo en Radio Nacional.

En su primer libro, *Maldito tú eres. Iglesia y represión ilegal* (Marea, 2003), Brienza indaga las relaciones entre la Iglesia y el Proceso de Reorganización Nacional, y sus prolongaciones después de 1983 a partir del caso del cura Von Wernich, participante de sesiones de tortura, interrogatorios, proyectos de "recuperación de subversivos" y encargado de la justificación ideológica (y teológica) de la represión. En este libro de no ficción, una rigurosa investigación se complementa con la imaginación efectista: la indagación en las diferentes posiciones de la Iglesia y la forma de operar de los distintos actores de la represión está tan presente como los minuciosos relatos de las escenas de tortura. Se trata de un caso real, en un contexto histórico concreto y determinado, pero con énfasis en lo individual. No sólo Von Wernich aparece a través de su historia personal en un contexto que da pie a su actuación –si bien no la explica totalmente–, sino que el relato está apoyado también en fragmentos ficcionalizados de la vida de sus víctimas. Para Brienza, remitir a las causas históricas de la actuación individual no implica una justificación, sino la comprensión necesaria para el funcionamiento de la sociedad. Si bien hay guiños a la reconciliación y coqueteos con la culpa colectiva, Brienza sienta posición en el sentido de que el diálogo sólo es posible si los culpables reconocen los crímenes perpetrados.

En su segundo libro, *El loco Dorrego. El último revolucionario* (Marea, 2007),

1. *Página/12*, 30/01/2005.

Brienza pone en juego las mismas variables: un recorrido por la vida de Dorrego –que incluye la historia de su familia– permite dar cuenta de la historia argentina desde la fundación del Virreinato del Río de Plata hasta Rosas. Como en su libro anterior, la reconstrucción de los hechos avanza en dos frentes simultáneos: los datos –basados en fuentes y en ensayos históricos anteriores: de Mitre a Felipe Pigna– y la ficcionalización de situaciones se articulan con la subjetividad del personaje principal. Sin embargo, la focalización en el pasado hace que esos mismos procedimientos rocen la novela histórica. Por su inclasificabilidad, el texto se deja llamar ensayo; sobre todo porque el trabajo historiográfico se reclama interpretativo. De acuerdo con Brienza, la única forma de que la historia permita pensar pasado y presente es transformándose en una mitología.

A partir del rescate ya realizado por Eduardo Luis Duhalde y Rodolfo Ortega Peña en *El asesinato de Dorrego* (A. Peña Lillo, 1965), Brienza va un paso más allá: hablar de Dorrego es hablar de quien no se deja encauzar en ninguna de las dos corrientes sintetizadas por Jauretche. Ni totalmente en la línea liberal ni por completo en la nacional y popular, Dorrego permitiría pensar el país desde nuevas categorías. A la vez, también Juan Galo Lavalle se proyecta hacia el futuro: es el primer militar golpista de la historia argentina.

Brienza también publicó diversos títulos en la serie "Fundadores de la izquierda argentina": *Silvio Frondizi, un francotirador marxista* (Capital Intelectual, 2006), con prólogo de Horacio Tarcus; *John William Cooke. El peronismo revolucionario* (Capital Intelectual, 2006), con prólogo de José Pablo Feinmann; *Alfredo Palacios. Primer diputado socialista* (Capital Intelectual, 2006), con prólogo de Hermes Binner; *Nahuel Moreno, el trostkismo criollo* (Capital Intelectual, 2006), con prólogo de Vilma Ripoll; y *Mario R. Santucho. La guerrilla de izquierda* (Capital Intelectual, 2006), con prólogo de María Seoane. Además, fue el encargado de *Che Guevara, desde la histórica altura* (Capital Intelectual, 2007), con prólogo de Luis Mattini. En todos ellos, Brienza intenta –con éxito desigual– escapar a la exaltación individual poniendo énfasis en el contexto histórico a la vez que conjugando lo biográfico con un recorrido por el pensamiento de los diferentes personajes.

M.A.

BRINDISI, José María (Buenos Aires, 1969). Escritor y periodista, colabora con distintos medios gráficos y anima talleres de escritura. En 1996 publica su libro de cuentos *Permanece Oro* (Sudamericana; Primer Premio FNA). Los relatos se centran en un momento preciso e ínfimo de la vida de sus protagonistas; ese momento único establece una continuidad entre un pasado y un futuro que no se dicen, pero que están signados por una violencia sorda, como en aquel cuento en el que se describe la agonía de un perro. En "Tomahawk" el narrador afirma que "lo importante es encontrar el tono. La manera en que las cosas suceden en nuestros ojos". Esa búsqueda de un tono a través de la experimentación formal marca gran parte de la producción de Brindisi, si bien la voz narrativa es homogénea. Por debajo de una prosa compacta y de ritmo entrecortado, que por momentos sugiere la tradición *beat* y por otros incorpora un narrador a lo John Fante, se construye una voz donde

conviven autocompasión e ironía, efusión de subjetividad e inmediata reserva, violencia de la primera juventud y percepción de la distancia que supone la escritura. Sus personajes se mueven con frecuencia en el límite nebuloso de la autoficción, como si hablar de sí mismo o de personajes fácilmente asimilables al autor empírico fuera para Brindisi un medio eficaz para expresar, por un lado, la individualidad, y para proyectar, por el otro, las preocupaciones de una generación (la que tuvo 20 años en los noventa), que se siente tan desligada de la militancia de los setenta como de la esperanza de renovación de los ochenta. La solución que encuentran sus personajes es encerrarse en los núcleos íntimos, volverse hacia el propio cuerpo, buscar en la proximidad con el otro algún tipo de espejo: la mujer se presenta en su escritura como motivo de búsqueda o desencuentro.

Su primera novela publicada, *Berlín* (Sudamericana, 2001), profundiza la exploración y el método. En 2006 publica *Frenesí* (Emecé; Premio de Novela Corta Casa del Escritor, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2005). La novela presenta a cinco jóvenes que viajan por Europa y buscan en el movimiento y la conciencia que da el viaje, otras formas de lo nuevo o del exceso ("casi puedo salirme de mí mismo y vernos a los cinco, solos, muertos de frío en la madrugada de Praga, prometiendo que no vamos a dejar pasar nada, […] nos decimos, a no dejar que el tiempo nos humille, vamos a ser más rápidos, más fuertes, más despiertos […] a estallar en cientos de pedazos y jamás armar el rompecabezas"). El frenesí anunciado por el título está en el tema y en la forma: el argumento es paulatinamente desplazado por una escritura experimental y polifónica donde los cambios temporales, la presencia de un narrador plural, las digresiones, la teorización sobre los hechos narrados, los modelos narrativos que remiten a otros géneros discursivos (canciones, periodismo, monólogos casi teatrales) buscan reproducir una voz y una vivencia comunes a un mismo grupo. De esta manera, su ficción va del examen de la intimidad al diálogo con los contemporáneos, que surge de un imaginario y de modelos simbólicos colectivos (música, cine, televisión, etc.) e intervienen fuertemente sobre la forma de la escritura, marcándola temporalmente, inscribiéndola, desde la estructura misma, en una época identificable.

Brindisi ha participado en diversas antologías: *Después: literatura argentina posterior a la dictadura* (IMFC, 1996); *Las horas y las hordas: el cuento latinoamericano del siglo XXI* (México, Siglo XXI, 1997); *La selección argentina* (Tusquets, 2000); *Antología narrativa argentina: siglo XXI* (Opción Libros/ Ministerio de Producción, 2006).

M. CÁM.

BRIONES, Carola (La Banda [Santiago del Estero], s/d). Poeta y narradora. Nació en La Banda, Santiago del Estero; vivió en Tucumán y reside actualmente en Cafayate, Salta.

Fue secretaria de *Zizayán* (1944), revista santiagueña que se inscribe en la dinámica de promoción cultural del Noroeste iniciada por el grupo vanguardista La Brasa en la década de 1920. *Zizayán* refleja esencialmente las voces del grupo La Carpa (1944-1953), del cual Briones formó parte. Su obra trasluce las preocupaciones estéticas del conjunto: representación de lo regional sin pintoresquismos ni folklore ("pequeña y extranjera / capital

del noroeste / […] novia vegetal / arropada de tarcos y lapachos / cántaro pluvial / señora de las lluvias en estío" ("Ciudad y presencia", *Con ojos de silencio*, 1965; *Agua de esteros*, 1961); percepción metafísica de la geografía del NOA, en particular del viento (*Donde el tiempo es más lento*; *Comarca alucinada*); construcción de un paisaje mítico y despojado que absorbe a los personajes de sus relatos (*Cuando sopla el viento norte*, 1970; *Llueve sobre la caña dulce*, 1985; *Remolinos de agosto*, 1996). Su tono sin embargo es siempre de suavidad y de sorpresa (*El tiempo de tu ausencia*, 1963; *Jinete de sueños*, 1965). También integró junto a Carlos Duguech y Manuel Serrano Pérez el proyecto editorial y la revista *Cartón de Poesía*.

M. CÁM.

BRIZUELA, Leopoldo Diego (La Plata [Buenos Aires], 1963). Publicó sus primeros cuentos en la revista *Oeste* en 1977 y al año siguiente se inició como periodista en distintos medios gráficos. Cursó algunas materias de Abogacía y estudió Letras en la UNLP. Es escritor y traductor (ha traducido a Henry James, Flannery O'Connor, Eudora Welty, entre otros autores), y como periodista cultural colabora habitualmente en los diarios *Página/12*, *Clarín* y *La Nación*. Entre 1995 y 2001 se desempeñó como docente de la cátedra Guión Cinematográfico en la UNLP. Desde 1987 dicta clases de escritura creativa en forma particular y en ONG. Entre 1990 y 2000 coordinó el taller de escritura de la Asociación Madres de Plaza de Mayo, tarea que le ha valido reconocimientos en Brasil, España, Canadá y Estados Unidos.

Ha publicado las novelas *Tejiendo agua* (Emecé, 1985; Premio Fortabat de Novela 1985); e *Inglaterra. Una fábula* (Clarín-Aguilar, 1999; Primer Premio Clarín de Novela 1999, con un jurado integrado por Vlady Kociancich, Andrés Rivera y Augusto Roa Bastos). También ha publicado el libro de poemas *Fado* (La Marca, 1995); la *nouvelle El placer de la cautiva* (Temas, 2000); el libro de cuentos *Los que llegamos más lejos* (Alfaguara, 2002); y la novela *Lisboa. Un melodrama* (Alfaguara, 2010).

Es autor de cuatro antologías. Tres de ellas reúnen textos en los que diversos escritores reflexionan acerca del oficio de escribir: *Cómo se escribe una novela* (El Ateneo, 1993; con Edgardo Russo); *Cómo se escribe un cuento* (El Ateneo, 1993) –ambos forman parte de la colección "El taller del escritor" de El Ateneo, ideada por Brizuela–, e *Instrucciones secretas. Guía para empezar a escribir* (Colihue, 1998). La cuarta antología, *Historia de un deseo* (Planeta, 2000), incluye relatos de Silvina Ocampo, Carlos Correas, Abelardo Castillo, Mujica Láinez y Hermes Villordo, entre otros autores, en los que aparece el tema del deseo homosexual "como motor principal de la historia, como dato secundario, como simple telón de fondo, o incluso como raíz oculta de una conducta que el propio texto no califica en términos sexuales" (p. 6).

También ha publicado dos libros de entrevistas: *Cantoras* (Torres Agüero, 1987) contiene reportajes a Gerónima Sequeida y Leda Valladares (con esta última Brizuela ha estudiado canto y trabajado en colaboración durante cinco años); el segundo, *Cantar la vida* (El Ateneo, 1992), reproduce conversaciones del autor con las cantantes Mercedes Sosa, Aimé Painé, Teresa Parodi, Leda Valladares y Gerónima Sequeida. En estos dos libros se exhibe otro de los intereses estéticos de Brizuela, quien ha dictado

cursos sobre la relación entre letra y música: la canción popular.

Además de los galardones ya mencionados, su obra recibió el Premio Edelap de Cuento (1996), el Premio Municipal Ciudad de Buenos Aires 1999-2000 por *Inglaterra* (2001) y el Premio Konex Diploma al Mérito en la categoría Cuento (quinquenio 1999-2004). Obtuvo, también, becas de la Fundación Gulbenkian de Lisboa (2001), de la Fundación Antorchas de Buenos Aires (2002), de la del Banff Center for the Arts (2002) y fue escritor residente en el International Writing Program de la Universidad de Iowa, Estados Unidos (2003).

Los temas predominantes en su literatura se vinculan con el pasado de los pueblos aborígenes de la Argentina, especialmente de la Patagonia, y con el conflicto del encuentro de los pueblos americanos con la cultura europea. A partir de estos núcleos, las obras problematizan un tópico de larga tradición en la literatura argentina –la oposición civilización/ barbarie–, a la vez que otorgan la palabra a quienes fueron silenciados por la historia oficial. También están presentes en su literatura temas tales como el erotismo, la sexualidad y la identidad de género. A través de una frase siempre clara y precisa, en los textos predomina el interés por la narración de acontecimientos, interés característico del relato de aventuras. En esas intrigas ininterrumpidas, donde muchas veces un relato deriva en otro y remite a textos de otros autores, abundan las referencias a testimonios, crónicas y documentos combinadas con alusiones a mitos, fábulas y leyendas y al acto mismo de narrar, procedimiento que, por un lado, pone en entredicho el discurso histórico como la "verdadera" versión del pasado y, por otro, cuestiona los límites entre realidad y ficción.

F.N.

BROCATO, Carlos Alberto (Buenos Aires, 1932 - 1996). Ensayista, poeta, periodista. A finales de la década de 1950, fue cofundador y codirector, junto al poeta José Luis Mangieri, de la editorial La Rosa Blindada, nombre que homenajeaba al poemario homónimo de Raúl González Tuñón. Posteriormente, apareció la revista *La Rosa Blindada*, publicación literaria, poética, política y cultural, codirigida por Brocato entre 1962 y 1965. La publicación fue cerrada por el golpe de militar de Onganía, y siguió como editorial hasta 1976. La Rosa Blindada, que participaba en los debates teóricos de los años sesenta, aglutinó distintas vertientes marxistas y reunió, entre otros, al poeta Juan Gelman, a los escritores Estela Canto, Horacio Néstor Casal y Andrés Rivera, al dramaturgo Roberto Cossa y Andrés Lizárraga, al artista plástico Norberto Onofrio, a los cineastas Nemesio Juárez y Fernando Pino Solanas, a las actrices Norma Aleandro y Cristina Banegas. En esta década, Brocato también publicó los poemarios *La sonrisa del tiempo* (Horizonte, 1962); *Mundo de sucia lágrima* (La Rosa Blindada, 1964); y *Furia* (El Manchón, 1969).

Brocato, de inspiración ideológica existencialista sartreana y marxista, contó con una extensa experiencia sindical y actuación política en partidos de izquierda. No obstante, como intelectual independiente también se alejó de la izquierda. En su ensayo *La Argentina que quisieron* (Sudamericana/ Planeta, 1985) analiza el metalenguaje tanto de la acción armada

de izquierda como del terrorismo de Estado. Critica el foquismo de las décadas 1960 y 1970 en Argentina. Desoculta los eufemismos utilizados por la guerrilla urbana y examina sus procedimientos, que en ocasiones contradicen la ética a que se acogen. En este texto, Brocato toma en cuenta el discurso y las formas de represión de la dictadura militar, a la cual atribuye el "tercer genocidio de nuestra historia", después de la Guerra del Paraguay y la Conquista del Desierto.

La actitud crítica hacia la izquierda se encuentra también en *El exilio es nuestro* (Sudamericana/ Planeta, 1986), libro en el que se analiza la experiencia de exilio, que después de la dictadura alcanzaba un número de "más de dos millones de argentinos" (p. 9). El autor discute y desenmascara los mitos respecto de esta problemática, contemplando el destierro y la permanencia en el país, aludiendo a los argumentos utilizados por los que se fueron y los que se quedaron. Puntualiza que ambas partes, los "de afuera" y los "de adentro", recurren incluso a los mismos mecanismos, como la atribución de heroicidad a unos y de cobardía a sus contrincantes. De manera similar, opera el "lamento excluyente", que descalifica el dolor del otro: "Unos dirán que los del exilio se divirtieron… Los otros dirán que los que se quedaron recibieron la dulce protección del ámbito entrañable" (p. 77).

Brocato también cuestionó los argumentos a favor de la Guerra de Malvinas. En un folleto anónimo y titulado "¿La verdad o la mística nacional?", hizo circular su visión antinacionalista, desenmascarando el discurso de la dictadura militar y las razones antiimperialistas de la izquierda para justificar la guerra. El folleto salió publicado en la revista judía *Nueva Presencia* (nº 258, 1982).

Bajo el pseudónimo *Cayetano Bollini*, Brocato escribió textos político-literarios de tono humorístico y mordaz, como *Manual del buen argentino* (De la Flor, 1972) y *¿Quién incendió la iglesia?* (Planeta, 1988).

P.N.

BRUGHETTI, Romualdo (La Plata [Buenos Aires], 1912 - Buenos Aires, 2003). Poeta, ensayista y crítico de arte. Hijo del pintor Faustino Brughetti, estudió Derecho y humanidades. Fue profesor de Historia del Arte y director del Seminario de Arte Americano y Argentino en la UNLP. Hombre de amplia trayectoria en importantes asociaciones artísticas y culturales del país y el exterior, fue miembro de honor de la Academia Nacional de Bellas Artes, presidente de la Asociación Argentina de Críticos de Arte, miembro honorario de la SADE y parte del Comité de la Association Internationale des Critiques d'Art, con sede en París.

Impulsor de un nuevo humanismo, su vasta obra poética manifiesta la contemplación extasiada de un paisaje abismal a la vez que presenta la confianza en el genio innovador del hombre para la comprensión y el dominio de los elementos naturales. Los versos de "La catedral", referidos al magnífico templo de la ciudad natal de Brughetti, en su primer poemario *Las nubes y el hombre* (1962), ya evidencian esta compenetración y correspondencia en la constitución de una arquitectura fosilizada, resultado de la acción creadora del hombre: "cavad, cavad / más hondo: / el hierático bosque / es un lago de espejos, /

un golfo de columnas / de cielo, / voz que arde en las ramas / de nubes de la piedra, / absorto sueño / que devora el semblante / del viento fatigador de la pampa, / la hosca cabellera del abismo". A este libro inicial le siguieron *Hay cosas que duelen* (1965); *Corona de cielo para tanta lágrima* (1966); *Esa piedra cruel* (1968); *Historias cotidianas* (1970); *La imagen y la palabra* (1973); *Enigmas y claridades* (1976); *Tierra Madre / Tiempo de inequidades* (1982); *Animus et Anima / La tierra prometida* (1989) y *Forjadores de luz* (1994). Dos publicaciones reúnen sus versos: *Antología en tres movimientos* (Emecé, 1977), con selección y prólogo de Alberto Coronato, y el frondoso *Hombre Mundo Hombre. Obra poética completa* (1996). Su estilo escueto pero incisivo tiende a desplegar un raudal de sustantivos, pero es más bien medido en cuanto al uso de epítetos: adquiere de esta manera un marcado tono enunciativo. Raúl Gustavo Aguirre, promotor de la revista *Poesía Buenos Aires*, ha reconocido el lirismo de Brughetti como una "poesía cósmica y a la vez intensamente humana".

En el plano de la crítica e historia del arte publicó numerosos trabajos, como: *De la joven pintura rioplatense* (1942); *Veinte expresiones de arte humanista* (1947); *Italia y el arte argentino* (1952) –Premio "Dante Alighieri"–; *Raúl Soldi* (1958); *El arte precolombino* (1963); e *Historia del arte en la Argentina* (1965). Es autor de los ensayos *Descontento creador. Afirmación de una conciencia argentina* (1943) y *Prometeo. El espíritu que no cesa* (1956). Preparó la biografía *Vida de Almafuerte. El contratiempo perpetuo* (1954).

Colaboró en el diario *La Nación* a partir de 1939, y en revistas como *Sur*, *Correo Literario* y *El Hogar*. También realizó los comentarios de artes plásticas en el diario *Uruguay* de Montevideo. Falleció a los 91 años en Buenos Aires.

L.P.

BRUMANA, Herminia C. (Pigüé [Buenos Aires], 1897 - Buenos Aires, 09/01/1954). "Hija de gringos". Escritora de formación anarco-socialista y admiradora del anarco-español Rafael Barrett (1876-1910). Educadora –seguidora de los ideales sarmientinos–, se graduó en la Escuela Normal de Olavarría con el título de Maestra Normal Nacional. Comenzó la carrera docente en su pueblo y allí mismo, en 1917, dirigió una revista literaria, social, de ideas y de crítica: *Pigüé*.

En cuanto a su obra: se encarga de "denunciar las injusticias sociales en general y […] la institución escolar en particular y, sobre todo, la cuestión de la mujer. […] Su voz se dirigió especialmente a los sectores medios argentinos, y en ellos a las mujeres, con el objeto de que ellas se hicieran dueñas de sí mismas y a la vez se convirtieran en palancas de transformación social".[1]

Su primera obra es un libro de lecturas: *Palabritas* (Talleres Gráficos Argentinos L. J. Rosso, 1918). Se trata de una colección de cuentos infantiles dirigida a "sus niños", según la autora; o sea, a esa infancia humilde que al no tener un hogar adecuado en donde vivir, sino un "rancho" desolado, vuelve a su casa con "ganas de llorar". La temática de esta colección es próxima al boedismo de Castelnuovo. O a la opción de este escritor por los "humillados y ofendidos". Seres marginados por las presiones de la alienación

1. Solari, H., "Herminia Brumana ante la condición humana", disponible *on line* en: <www.ensayistas.org>.

y de las formas coercitivas impuestas por una sociedad injusta. Libro que también presenta el gusto por el efectismo y los excesos patéticos (intensificación extrema de lo sentimental cuyo fin es conmover) que buscan despertar en el lector un sentimiento de compasión.

En 1921 se casa con Juan Antonio Solari (Buenos Aires, 1899 - San Pablo, 1980), quien en la década de 1920 participó en el grupo universitario anarco-comunista Insurrexit y que posteriormente se afilió al Partido Socialista; además fue diputado nacional y director de *La Vanguardia*.

Cabezas de mujeres (Gleizer, 1923) es un ensayo protosociológico de índole pedagógica que tiene una finalidad moral. Taxonómicamente, Brumana pone en foco a las mujeres de su pueblo, lugar achatado, capaz de asfixiar a cualquiera. De manera sistemática, formula categorías claras y propone una clasificación en función de la edad: 18, 25, 35. Dentro de este marco sitúa a las "cobardes" (que se resignan al contorno que les tocó), las "frívolas" (que recuperan el brillo aparente de la fachada), las "culpables" (circunlocución para indicar a las que dieron *el mal paso*), las "ignorantes", las "desorientadas" (que viven de sus propias ilusiones); pero también a la trabajadora, la socialista y a la misma maestra. Otro blanco que el texto se encarga de desarticular es la institución del matrimonio (con el amor y la felicidad como aspectos presuntamente correlativos) en tanto destino obligado o fin último de la mujer. Este libro, más allá de su contenido, prueba que Brumana se destacó como defensora de la autoafirmación y los derechos de la mujer. Derechos que recupera una vez más en *Mosaico* (Talleres Gráficos Argentinos L. J. Rosso, 1929). Se trata de otro ensayo que rescata la figura de la mujer-maestra y de la responsabilidad que ésta tiene hacia el mundo y hacia sus alumnos, a quienes debe orientar para que aprendan a soslayar los prejuicios, la ignorancia, la injusticia social. Más: la preocupación por la autoafirmación de la mujer encuentra otro lugar en *Cartas a las mujeres argentinas* (Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1936). Trabajo articulado en forma epistolar que insta a la mujer a pensarse como motor de la transformación social y ya no como mero adorno falto de libertad. Entonces, la propuesta general redunda en dramatizar los límites y la discriminación de la mujer con vistas a superarlos.

En la sincronía: la inquietud por los temas escolares y la modernización de la didáctica con vistas a formar ciudadanos libres se prolonga en *La grúa* (1931) y *Tizas de colores* (1932), ambos editados por L. J. Rosso. Estos textos rescatan la experiencia de Brumana como maestra en escuelas del sur del conurbano. En el segundo se critica "la injusticia social en que vivían esos niños 'sumergidos', en ambientes de pobreza, hijos de obreros mal pagos de ese Gran Buenos Aires […] donde la miseria es el caldo de cultivo donde pululan los gérmenes de disolución de la […] sociedad ".[1]

Con los dos trabajos siguientes Brumana cambia de rumbo temático. *Nuestro hombre* (L. J. Rosso, 1939) es un ensayo que aborda el poema de José Hernández. *Martín Fierro*, según la autora, es le prototipo del hombre libre, el "anarquista", "capaz de desempeñarse en la vida a sola orientación de su conciencia" (p. 459).

1. Szlaska de Dujovich, R., *Herminia C. Brumana en su proyección docente e intelectual*, Buenos Aires, ed. de la autora, 1987, p. 38.

En cambio, *Me llamo Niebla* –impreso en 1946 en los Talleres Gráficos Américalee (librería y editorial fundada por América Scarfó)– es una colección de cuentos que contiene treinta y tres relatos para ser leídos –según la autora– en algún consultorio mientras se espera ser atendido.

A Buenos Aires le falta una calle (Losada, 1953) es su último trabajo. Es un texto de índole histórica –con veintidós ilustraciones de W. Melgarejo Muñoz– que pretende recuperar el nombre de Michael Skenon, cabo inglés que durante las invasiones inglesas al Río de la Plata, defendió junto con los patriotas la ciudad de Buenos Aires y peleó por la independencia Argentina. Brumana propone que alguna calle de la ciudad recuerde su nombre. R. Giusti, por ejemplo, le dedicó una reseña en *Nosotros*.

Corolario. Brumana incursionó también en la dramaturgia: como directora de *Con las alas rotas* (de Camila Quiroga) y como autora de una comedia en tres actos y cuatro cuadros: *Mañana me caso*; además, estrenó *Cuando plante los rosales* (1927; en colaboración con José N. Vázquez) y *Miluch* (1932); en *El Hogar* (17/02/1933) publicó la comedia en un acto "La protagonista olvidada". Fue también conferencista; como tal, en 1943, habló en la New School for Social Research (Estados Unidos) sobre la actividad literaria en la Argentina. Asimismo, quiero recordar que fue quien dio el primer impulso para la creación de la biblioteca de la SADE y que colaboró en varias revistas y periódicos de circulación nacional: *Caras y Caretas*, *El Hogar* (entre 1923 y 1949), *El Suplemento* (1938), *Estampa* (entre 1943 y 1947), *La Nación* (entre 1933 y 1953), *La Novela Semanal* (entre 1929 y 1936; aquí publicó varios textos que integran *Cartas a las mujeres argentinas*), *Mundo Argentino*, *Nosotros*.

Coda. Es posible decir que Brumana fue una escritora con preocupaciones protofeministas y cuya obra, con tónica de protesta (sobre todo en relación con la condición de la mujer de clase media y su emancipación, por lo que atañe a temas escolares y en lo que hace a la modernización de la didáctica), persigue un pedagogismo libertario y moralizante. En 1958, la Sociedad Amigos de Herminia Brumana editó sus *Obras completas* con un prólogo de José Rodríguez Tarditi.

R.C.

BRUZZONE, Félix (Buenos Aires, 1976). Narrador y editor. Publicó un libro de cuentos: *76* (Tamarisco, 2007) y la novela *Los topos* (Mondadori, 2008). El libro de cuentos se propone en clave autobiográfica: "autobiografía, libro de cuentos, protonovela o novela rota", recita la contratapa de Tamarisco, editorial dirigida, entre otros, por el propio Bruzzone. La coincidencia del año de nacimiento del autor y del título del libro refuerza la clave autobiográfica. Todo parece girar alrededor de la búsqueda de información que lleva a cabo un hijo de desaparecidos sobre los acontecimientos en que estuvieron involucrados sus padres, y del impacto de ese pasado sobre la vida presente. Sin embargo, la serie se dispersa en voces narrativas diferentes, la memoria no llega a reconstruir una historia personal o familiar que explique el presente sino que se disgrega en exploraciones que afirman el pasado como una trama deshecha y a la que es imposible otorgar sentido.

En la novela *Los topos* se parte de una premisa similar: un hijo de desaparecidos busca reconstruir su historia. Pero los in-

dicios que recupera del pasado no le permiten crear una narración que subyaga una identidad presente, subrayándose la imposibilidad del protagonista de sostener los distintos lugares posibles de afirmación de una identidad en diversos niveles: no sostiene su lugar de clase (la "propiedad" que hereda la dilapida o se la roban), ni su lugar político (a diferencia de otros hijos de desaparecidos, no toma una posición definida en la evaluación ideológica de los acontecimientos políticos que lo afectaron); y hasta su lugar de género se vuelve igualmente inestable.

En suma, la ficción de Bruzzone parte de acontecimientos sociales y personales claves en la historia política reciente, crea una literatura que formalmente va más allá de las narrativas autobiográficas y dramatiza aspectos centrales de la crisis de los lugares de identidad en nuestra sociedad.

En 2010 publicó la novela *Barrefondo* (Mondadori).

E.M.

☞ *Budassi, Sonia.*

BUBLIK, Armando (Santa Fe, 1930). Escritor y periodista. Además de cuentos y novelas, ha publicado numerosos artículos periodísticos y culturales en medios de circulación periódica. Es creador y conductor del programa *El Rincón de la escritura* (Cablevisión, 1993) y del programa radial *Armando las noticias* (Radio Jai). Ha recibido un premio del FNA por su novela *Según pasan los años* y la Faja de Honor de la SADE por *Poncho y Talmud*. Su escritura aborda el dilema de la colectividad judía en tanto cultura transplantada: la fundación de colonias, la relación con el yiddish como lengua materna, la violencia de la experiencia migratoria y la convivencia con otras colectividades, tanto inmigrantes como aborígenes. Mediante el relato vívido de historias pequeñas, revela la heterogeneidad que funda la cultura nacional. Sus libros comprenden: *Según pasan los años* (Galerna, 1983); *El country* (Galerna, 1985); *Los Solos* (Galerna, 1992); *Poncho y Talmud* (Atlántida, 1993); *La saga. Encuentro de tres culturas* (Milá, 2008).

A.J.

BUCH, Esteban (Buenos Aires, 1963). Ensayista, periodista y musicólogo, es actualmente profesor de la Escuela de Altos Estudios de Ciencias Sociales de París, donde reside desde 1990.

De origen judío y criado en Bariloche, Buch cobró notoriedad por su libro *El pintor de la Suiza argentina* (Sudamericana, 1991), centrado en la figura del pintor nazi Toon Maes, en el cual denunció por primera vez la presencia de varios criminales de guerra nazis en el sur argentino, entre ellos Erich Priebke, posteriormente extraditado a Italia y condenado por la masacre de las Fosas Ardeatinas. Sus ensayos posteriores se centran también en la relación entre arte y política: *Historia de un secreto: a propósito de la Suite Lyrique de Alban Berg* (París, Actes Sud, 1994); *O juremos con gloria morir. Historia de una épica de Estado* (Sudamericana, 1994); *La neuvième de Beethoven. Une histoire politique* (París, Gallimard, 1999); *The Bomarzo affair: ópera, perversión y dictadura* (Adriana Hidalgo, 2003); *Le cas Schönberg. Naissance de l'avant-garde musicale* (París, Gallimard, 2006). También actuó como investigador-presentador del documental *Juan, como si nada hubiera sucedido* (1987; Carlos Echeverría [dir.]), centrado en la historia de Juan Horacio Herman, el único

desaparecido de Bariloche. Y escribió los textos de la ópera *Richter* (estrenada en el Teatro Colón en 2003), sobre la vida del científico alemán que convenció a Perón de desarrollar un programa nuclear en la Argentina. Obtuvo el Premio de Estética del Conservatorio Superior de Música de París y la beca Guggenheim en 1999.

L.M.K.

BUDASSI, Sonia (Bahía Blanca [Buenos Aires], 1978). Escritora y periodista. Entre 2008 y 2009 se desempeñó como redactora del suplemento "Cultura" del diario *Perfil*, tras lo cual pasó a colaborar con el diario *Crítica de la Argentina*, en la misma sección. Fue además docente de la Universidad Austral.

En 2006 fundó, junto a Félix Bruzzone, Hernán Vanoli y Violeta Gorodischer –todos a su vez escritores– la editorial Tamarisco, que en la actualidad codirige. Su recorrido literario comienza con *Los domingos son para dormir* (Entropía, 2008), volumen en el que reúne nueve cuentos dedicados a explorar el detalle de lo cotidiano, a partir de una reflexión acerca de la soledad y el desarraigo, la incomunicación y la imposición de códigos sociales que anulan la individualidad. Ese mismo año apareció también *Mujeres de Dios* (Sudamericana, 2008), en el que explora el mundo de las monjas, deteniéndose tanto en las declinaciones específicas comportadas por el voto de castidad, como en las implicancias de las diversas renuncias que estas mujeres se autoimponen con el objetivo de reservarle al creador "la integridad del alma y el cuerpo".

Dos años más tarde publica *Apache, en busca de Carlos Tevez* (Tamarisco, 2010), sobre el periplo de una periodista que no se doblega frente a los escollos que se le presentan cuando intenta conseguir una nota con el jugador del título. Y también *Periodismo* (Bahía Blanca, 17 grises, 2010), cuentos que versan sobre las miserias cotidianas de un periodismo que, en palabras de la autora: "Es embrutecimiento muy funcional, muy productivo para las empresas periodísticas. No sólo por el lugar común que dice que a los poderosos no les conviene que el pueblo piense, que algo de verdad tiene, sino por el trabajo sobre el narcisismo, el afán de visibilidad de los periodistas (sobre todo de los más jóvenes): firmar una nota, aparecer en la tele, que compite con el deseo de estudiar, leer, preocuparte, tratar de buscarle un viraje nuevo a los relatos que ya existen… Las empresas son muy astutas con eso. Vos estás firmando acá, te leen tantas personas, estás laburando en tal programa de tele: no importa si está bueno, te estamos dando una 'oportunidad'. Hay gente que es demasiado ignorante para ejercer un oficio que tiene que ver con el manejo del lenguaje. Digamos, que no pueden medir las consecuencias de las palabras que usan, por ejemplo".[1]

Budassi integró la antología *Buenos Aires escala 1:1. Los barrios por sus escritores* (Entropía, 2007), compilada por Juan Terranova, en el que también participaron *Washington Cucurto*, Oliverio Coelho, Mariana Mariasch, Violeta Gorodischer, Ricardo Romero, Juan Incardona, entre otros.

A.O.

☞ *Bruzzone, Félix.*

BUFANO, Alfredo (Guaymallén [Mendoza], 1895 - 31/10/1950). Poeta, narrador

1. "Periodismo de ficción", *mu. el periódico de lavaca*, a. 4, nº 36 (julio), 2010, p. 20.

y maestro, su origen humilde lo empujó a una actividad de impronta dickensiana: la de lustrabotas. Ejerciéndola en Buenos Aires conoció a José Ingenieros, una de las figuras más destacadas del ambiente intelectual porteño del primer cuarto de siglo, que Bufano reconoce como su primera influencia.

En 1917 se casa con Ada Giusti y publica su primer poemario, *El viajero indeciso*. Nueve años más tarde se radica en la localidad mendocina de San Rafael, donde ingresa a la Escuela Normal de Maestros, desempeñándose como docente hasta 1947, momento en que el gobierno peronista lo deja cesante. Retorna entonces a Buenos Aires y trabaja en Amigos del Libro. En el transcurso de esta actividad realiza un viaje a España, en carácter de organizador de la Exposición del Libro Argentino, circunstancia que influye en sus dos últimas obras: *Junto a las verdes rías* (1950), dedicada a la zona gallega; *Elegía de un soldado muerto por la libertad* (1950), que alude a la Guerra Civil Española; y el póstumo *Marruecos* (1951), editado tras el deceso de Bufano a su regreso a San Rafael, el 31 de octubre de 1950.

Su producción, inaugurada con *El viajero indeciso*, prosigue con *Canciones de mi casa* (1919; Premio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires) y *Misa de Requiem* (1920). Estos tres libros ameritan el lanzamiento de una *Antología* (1921) que anuncia un cambio de rumbo hacia una poesía más provinciana, como consta en los textos incluidos en *Poemas de provincia* (1922); *Poemas de Cuyo* (1925); y *Tierras de Huarpes* (1926), con la mediación de *El huerto de los olivos* (1923). El tema religioso de este libro retorna en *Laúdes de Cristo Rey* (1933) y *Tiempos de creer* (1943), cuya portada dibujada por D'Acurzzio muestra la crucifixión y un conjunto de personajes populares que asisten a ella.

Otros escritos son recogidos en *Poemas de la nieve* (1928); *El reino alucinante* (1929); *Valle de la soledad* (1930; Premio Provincial de Cuyo); *Romancero* (1932; Premio Nacional de Poesía), con la misma impronta sencillista que recorre su obra y que guarda parentesco con uno de sus poetas admirados, Baldomero Fernández Moreno. En *Los collados eternos* (1934), por su parte, se vislumbra la frecuentación de las hagiografías medievales, otra forma de religiosidad en la que incursionó el poeta.

Con la excepción de *Poemas para los niños de las ciudades* (1935), Bufano se recorta sobre la región cuyana, la experiencia pueblerina y el paisaje local. Así se verifica en *Poemas de las tierras puntanas* (1936); *Ditirambos y romances de Cuyo* (1937); *Presencia de Cuyo* (1940); *Mendoza la de mi canto* (1943); *Colinas del alto viento* (1943); *Infancia bajo la luna* (1945) y *Charango* (1946). Sus libros finales, como ya se señaló, escritos luego del impacto de su paso por España y el norte de África, quedan impregnados por esa experiencia. De hecho, ciertas composiciones del poemario póstumo fueron recogidas por la *Revista Árabe*, en función de la temática morisca a la que se pliegan: es el caso de "Barrio Moro de Tánger" ("¡Qué gozo mirar el cielo, / sobre vetustas murallas, / o verlo en cintas de seda / en la calle Bab el Assa!"), "Calle de la luneta" ("No hay en Tetuán una calle / que un nombre más bello tenga / que ésta, de la morería / llamada de la Luneta") y "A una vendedora de jazmines", que reúne la fascinación magrebí con la pasión argentina ("Mujer de rostro moreno / como la tierra sagrada, / mujer de manos de trigo / y voz de lluvia lejana: / dame tu

mejor cenefa, / dame tu mejor guirnalda, / que allá, detrás de los mares, / mujer muy bella me aguarda. / Tiene la voz argentina, / tiene las carnes de plata, / es argentina su boca, / porque Argentina se llama").

En 1983, la profesora Gloria Videla de Rivero, de la Universidad Nacional de Cuyo, preparó y prologó las *Poesías completas* de Bufano, reuniendo sus veinticinco libros de poesía en tres volúmenes, en una edición auspiciada por la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación a través de ECA. Tanto narraciones y ensayos –minoritarios en la producción de Bufano, reconocido principalmente como poeta– como colaboraciones en revistas y periódicos fueron excluidas de esta recopilación. En la presentación de los textos, Videla de Rivero insiste menos en el sencillismo del autor que en su orientación "post-romántica y modernista", subrayando con un infundado prejuicio que "Bufano no adopta las oscuridades vanguardistas (ciertamente no por desconocimiento sino por consciente rechazo)" (p. 43).

Alfredo Bufano fue padre del titiritero Ariel Bufano y abuelo del cantante Gabriel Fernández Capello, popularizado como *Vicentico*, quien conserva un notorio parecido físico con el poeta. En su homenaje, una calle de la ciudad de Buenos Aires, que atraviesa los barrios de Flores y Villa del Parque, fue bautizada Alfredo Bufano.

M.C.

BUFANO, Ariel (Mendoza, 1931 - 1992). Titiritero, autor teatral, director de actores y docente, hijo del poeta Alfredo Bufano. Como discípulo de Javier Villafañe, durante muchos años acompañó a su maestro en sus giras por el país haciendo de guante (encargado de enguantar los títeres detrás del retablo). A partir de 1949, se independizó y comenzó a montar sus propios espectáculos itinerantes, que llevaba mediante una carreta a distintos pueblos del interior. Allí representaba piezas de Villafañe y otros autores, y también sus primeras composiciones al tiempo que experimentaba en la realización de escenografía, vestuario e incluso en nuevas técnicas de modelación de los muñecos.

En la década de 1950, frente a la necesidad de crecer profesionalmente decidió trasladarse a Buenos Aires con el fin de investigar y actualizar su repertorio de obras. En la capital actuó en distintas salas teatrales y puso en escena algunas piezas de su autoría como *La lágrima de María* o *Mimodrama de las rosas.* Durante la década de 1960 enseñó en el Instituto Vocacional de Arte donde conoció a Adelaida Mangani, su pareja de muchos años, con quien abrió el Centro de Estudios Dramáticos, una escuela de títeres ubicada en el barrio porteño de Flores. Pronto se asoció con el dramaturgo Sergio de Cecco para crear los grupos La Botella y Las Malas Artes. Además, con un funcionario municipal –el arquitecto Guillermo Linares– idearon un retablo sobre el chasis de un acoplado de camión en el que montaron obras de Sergio de Cecco, utilizando muñecos de hasta un metro de altura. Estas representaciones, entre las que figuraba una versión completa de *Romeo y Julieta*, recorrieron los barrios de la ciudad durante tres temporadas hasta mediados de la década de 1970. Por esa época Bufano se incorporó al Teatro Municipal General San Martín (TMGSM) donde dio origen a un grupo estable de titiriteros y, desde entonces, se abocó a la formación y producción del

elenco a su cargo y a modificar las tendencias del público al que estaban dirigidas sus obras. Según él mismo señaló en más de una oportunidad, cuando se le preguntaba acerca de la especificidad del teatro infantil, "no existe una auténtica división entre espectáculos para niños y para adultos. Frente al fenómeno estético hay que replantearse, por ejemplo, el repertorio, pero hay que trabajar con calidad para todo público".

En el TMGSM representó *David y Goliat* (1977), sobre una adaptación propia y de Ruth Schwarz; dos años más tarde montó *Carrusel titiritero* (1979), a la que le incorporó música de Carlos Gardel. El mismo año estrenó en funciones nocturnas, con gran éxito de público, *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* de Federico García Lorca, con el fin de demostrar que el teatro infantil no tiene un horario distinto del de los adultos. De 1982 es *La bella y la bestia* (adaptación del relato del siglo XVIII), a través de la que intenta exaltar ciertos valores universales como el triunfo del amor por sobre la belleza o del bien frente a la hipocresía. Bufano incorporó en esta obra una técnica novedosa para el teatro de títeres occidental, proveniente de la tradición titiritera japonesa llamada Bunraku, que consiste en combinar la varilla con manipulación a la vista del público. Al año siguiente estrena en la sala Martín Coronado del TMGSM *El gran circo criollo*, su pieza más conocida, con la que rinde homenaje al tradicional circo criollo a través de un verdadero trabajo de reconstrucción arqueológica del género: animales, equilibristas, magos, payasos, bailarinas japonesas, gauchos y paisanos, entre otros personajes, realizados en variedad de materiales y diferentes tamaños, vestidos y pintados con colores brillantes, eran manejados a través de hilos y varillas por personas que se escondían detrás de las figuras. Para su puesta, el director siguió la estructura del llamado circo de primera y segunda parte. En la primera, figuran los números circenses típicos del circo europeo, y en la segunda, el drama gauchesco de las peripecias de Santos Morales, gaucho perseguido por los "milicos", basado en las historias de Juan Moreira, Juan Cuello y Santos Vega. Lejos de reivindicar la figura política de un matón a sueldo, Bufano no reproduce la historia de Moreira, sino que elige enfatizar ciertos aspectos del gaucho ya subrayados en las versiones teatrales antiguas. La producción de Bufano se completa con *Guillermo Tell y su hijo Gualtrejo* (1986) y *Pequeño varieté* (1988).

Pau. Cro.

BUFANO, Sergio (Buenos Aires, 1943). Periodista y escritor. Ha publicado cuentos, ensayos y libros de divulgación cultural. Por su actividad política tuvo que exiliarse en México durante la última dictadura militar. Recibió allí el Premio Nacional de Bellas Artes por *Cuentos de guerra sucia* y fue jefe de redacción de la edición mexicana de *Le Monde Diplomatique*. Obtuvo una mención especial en el Premio "Juan Rulfo" por su cuento "Campana al 2500".

Escribió sobre violencia y política en América Latina y se desempeñó como periodista en diarios y revistas argentinos, en los que redactó crónicas policiales. Es director de la revista de historia *Lucha Armada en la Argentina*, que aborda temas vinculados con la violencia política en el país. De próxima edición son las novelas: *Una bala para el comisario Valtierra* y *El dinero*

de los muertos. Sus libros publicados son: *Cuentos de guerra sucia* (Bruguera, 1985); la antología *Cuerpos y deseos, textos eróticos* (Losada, 1994); *Diccionario de la injuria* (Losada, 2006; con Jorge Santiago Perednik); *Harpías y Nereidas, pasiones y muertes en los setenta* (Losada, 2007).

A.J.

BULLRICH, Silvina (Buenos Aires, 4/10/1915 - Ginebra [Suiza], 02/07/1990). Escritora, traductora, poeta y periodista, Bullrich desarrolla una sensible y mordaz crítica a la política y sociedad de su tiempo. Sin embargo, poco se ha destacado su obra respecto de la de sus colegas en las letras contemporáneas: Victoria y Silvina Ocampo, Martha Lynch, Estela Canto, Beatriz Guido, Alejandra Pizarnik y Norah Lange, entre otras. Su padre, Rafael Bullrich, hijo de alemanes y educado en París, fue decano de la Facultad de Medicina de la UBA y un profuso coleccionista de obras de arte. Su madre, María Meyrelles, era hija del embajador de Portugal en Argentina. Silvina y sus dos hermanas, Laura y Marta, crecieron en un ambiente culto y con un alto pasar económico, gracias al cual pudieron realizar periódicos viajes a Europa, fundamentalmente a Francia, en donde su abuelo paterno había sido diplomático. La misma autora se referiría a su infancia como una etapa de su vida "terriblemente feliz".[1] Entre sus títulos más destacados merecen citarse: *La redoma del primer ángel* (Sudamericana, 1943); *Bodas de cristal* (Sudamericana, 1951); *Teléfono ocupado* (Sudamericana, 1956); *Un momento muy largo* (Sudamericana, 1963); *Los burgueses* (Sudamericana, 1964); *Los salvadores de la patria* (Sudamericana, 1965); *Los pasajeros del jardín* (Sudamericana, 1971) y *Mis memorias* (Emecé, 1980). Estos dos últimos trabajos tienen claras referencias autobiográficas. Como traductora, versionó libros de Graham Greene, Simone de Beauvoir, Beatriz Beck y Louis Jouvet, entre otros.

La obra de Bullrich es prolífica ya que comienza a publicar desde muy temprana edad y sus publicaciones alcanzaban durante la época tiradas sorprendentes. A los 19 años envía sus primeros versos a la revista *Atlántida* y poco después publica su poemario *Vibraciones,* en el que reúne poemas escritos entre los 14 y los 18 años de edad. La autora tuvo desde muy pequeña libre acceso a la biblioteca paterna y desde niña manifestó sus inquietudes literarias: "De haber nacido cincuenta años después me hubieran llevado a un psicoanalista y hubieran creído que tenía tendencias lesbianas. Por fortuna, nací cuando a nadie se le ocurría pensar cómo iba a evolucionar una chica. A mis padres les causaba gracia mi disposición guerrera, y mi padre afirmaba: Silvina es mi hijo varón".[2] La autora decidió abandonar sus estudios secundarios en el Colegio "Onésimo Leguizamón", aunque continuó asistiendo a las lecciones de la Alianza Francesa, llegando a obtener un diploma en formación humanística en esa lengua. Tuvo un breve paso por la docencia (se desempeñó como profesora de Literatura Francesa en la Facultad de Humanidades de la UNLP y en el Instituto Francés de Estudios Superiores). Silvina Bullrich contrajo matrimonio a los 33 años con Arturo Palenque, aunque rápidamente la pareja concluyó; de la unión quedaría un hijo, permanentemente resaltado en su obra biográfica. A partir de

1. Bullrich, S., *Mis memorias,* Buenos Aires, Emecé, 1980, p. 23.

2. Ibíd.

entonces y frente a la gradual mengua de la fortuna familiar, la escritura pasó a ser para Bullrich no sólo una necesidad creativa sino también su única posibilidad de subsistencia. Tras el fallecimiento de su padre, la tragedia envolvió a la familia, quedando ello fuertemente retratado en sus memorias: "Vivíamos henchidas de nostalgias ajenas, de una Francia que no conocíamos pero echábamos de menos por interpósita persona: por papá, por su infancia. No ser francesas, no vivir en París, nos parecía un castigo inmerecido. ¿Qué hacíamos en este país donde sin embargo éramos tan dichosas sin saberlo? No era nuestro país, nuestra patria espiritual era Francia".[1] Desde muy joven, y debido a su inserción en el ambiente literario de la época, entabló una fuerte amistad con Manuel Mujica Láinez, a quien se conocía en el círculo literario como *Manucho* y quien tiempo después la puso en contacto con Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Estela Canto y los grandes escritores de la generación anterior. Sus permanentes viajes a Francia no sólo la vincularon al circuito crítico y literario de la época, sino que también le proveyeron la materia prima de sus obras. En uno de sus múltiples viajes, conoció en París a quien sería su segundo marido, Marcelo Dupont. Sin embargo, poco después de contraer matrimonio, la autora confirma que su pareja padecía de un cáncer terminal. La trágica historia de amor y pasión de esta relación quedó reflejada en *Los pasajeros del jardín*, novela que constituyó un *best seller* al punto de ser llevada al cine por Alejandro Doria, en 1982. Pero en la obra de Bullrich no solamente aparecen retratados tópicos como el amor, los conflictos entre amantes, la soledad, la cuestión femenina, los viajes y los pequeños placeres burgueses. En una etapa más madura de su vida, aparecen otras problemáticas ligadas a la cuestión de la identidad, el rol de los intelectuales, la identidad nacional, las clases sociales y la política. Estas inquietudes, que acompañan la sensibilidad de una facción de la oligarquía letrada de la Argentina de los cincuenta y sesenta, aparece claramente representada en su exitosa y mítica trilogía: *Los burgueses* (1964), *Los salvadores de la patria* (1965) y *Los monstruos sagrados* (1966). En la primera de estas novelas, Bullrich pone en escena la hipocresía o sordera de la clase alta argentina y para ello recurre a experiencias de su propio itinerario biográfico: "Hay dos corrientes marcadas en la familia: la de los anglófilos y la de los francófilos. Pero están también los condesitos da Berttini y ellos tienen el deber de hablar en italiano; sería una vergüenza que no supieran su idioma cuando fueran a Florencia […]. Los hijos de los parientes pobres hablan español pero temen que nadie los entienda y sienten además un gran complejo de inferioridad".[2] Bullrich propone una literatura intimista de cándido "sabor afrancesado". Al final de su vida, intentó forjarse una mirada social y literaria más comprometida y crítica, distante de los gestos del mercado. Apenas fue percibida frente a una trayectoria signada, fundamentalmente, por el éxito del *best seller* inmediato. La autora producía una o dos obras por año y sus libros se editaban para ser leídos en los meses de verano, pudiéndose anticipar sus cuantiosas ventas. A los 65 años escribió su biografía como ajuste de cuentas o balance de vida: "y me adelanto a decir que la primera vez que leí el

1. Ibíd., p. 44.

2. Bullrich, S., *Los burgueses*, Buenos Aires, Sudamericana, 1964, p. 35.

Quijote ¡lo leí en francés!", destaca en *Mis memorias*. Pasó los últimos años de su vida en la ciudad uruguaya de Punta del Este. Falleció en la misma ciudad que Borges, el 2 de julio de 1990.

L.V.

☞ *Gallardo, S.; Guido, B.; Ocampo, S.*

BUSIGNANI, Mario Raimundo (Jujuy, 29/09/1908 - 9/10/1990). Poeta, abogado y político: fue diputado provincial entre 1936 y 1938 e, inmediatamente después, diputado nacional hasta 1943. Uno de los fundadores –junto a los poetas Jorge Calvetti, Andrés Fidalgo, Néstor Groppa y al artista plástico Medardo Pantoja– de la revista literaria jujeña *Tarja* (1955-1960).

Sus libros de poesía, que evidencian huellas de la lírica española renacentista, son: *Tiempo ensimismado* (San Salvador de Jujuy, Gutenberg, 1947); *Memorias de un asombro* (San Salvador de Jujuy, Gutenberg, 1950); *Imágenes para un río* (San Salvador de Jujuy, Gutenberg, 1960); *Cifras de la apariencia* (San Salvador de Jujuy, Juárez Editor, 1970; publicado con el apoyo económico del FNA y prólogo de Manuel Mujica Láinez); *Cantos para Jujuy* (Universidad Nacional de Jujuy, 1980); y *Días convocados* (San Salvador de Jujuy, Buenamontaña, 1982). En 1989 fue designado miembro de la AAL.

F.N.

BUSTOS, Miguel Ángel (Buenos Aires, 1932 - desaparecido en Buenos Aires, 1976). Poeta, artista plástico y periodista cultural. Cursó la carrera de Letras en la UBA, aunque no la terminó. Se destacó como políglota: estudió inglés, francés, alemán, italiano, portugués y rumano. Entre 1960 y 1963 viajó por el norte argentino y por algunos países latinoamericanos (Brasil, Bolivia, Perú). Este viaje, como le había ocurrido a Ernesto Guevara, cambió su cosmovisión a partir del contacto con las culturas amerindias y su literatura. En 1964 sufre una experiencia crucial: a su epilepsia suma desarreglos nerviosos que, tras un intento de suicidio, lo llevan a la reclusión en el Hospital Neuropsiquiátrico Borda, donde traba relación con el poeta Jacobo Fijman, también internado allí. Se casó dos veces: su primer matrimonio duró menos de un año. Su segunda esposa, la diseñadora Iris Alba, fue la madre de su hijo: Emiliano.

La vocación poética de Bustos corrió paralela a sus intereses por el dibujo. Como maestros, en las dos disciplinas artísticas, reconocía a Leopoldo Marechal y a Juan Battle Planas, respectivamente: "Pintar el verbo es mi obsesión", declararía en una entrevista de 1970.[1] Trabajó como periodista cultural y crítico literario en las principales revistas y periódicos de los años 70: *Siete días, Panorama, La Nación, La Opinión, El Cronista Comercial*.

A partir de 1972, con los fusilamientos de Trelew y sobre todo con el golpe militar de Chile (1973), se agudizó su compromiso político. Fue redactor de la revista *Nuevo Hombre*, dirigida por miembros del PRT, partido que en julio del 70 había dado origen al ERP. El 30 de mayo de 1976 fue secuestrado y desde ese momento permanece desaparecido.

Además de integrar diversas antologías, publicó cinco libros de poemas, cuatro de los cuales fueron ilustrados por él mismo. En 2007, su hijo compiló la obra en prosa

1. Bustos, M.A., "América antes de la violación", *Análisis*, Buenos Aires, nº 508, 8/12/1970.

de su padre con el título de *Miguel Ángel Bustos. Prosa, 1960-1976* (Centro Cultural de la Cooperación "Floreal Gorini"). Al año siguiente, también compilada por el hijo, apareció su obra poética completa, bajo el título del anteúltimo libro publicado por Bustos en vida: *Visión de los hijos del mal. Poesía completa* (Argonauta).

Su primer libro de poesía, *Cuatro murales. Un óleo* (1957; ed. del autor), plantea lo que serían algunas de las características de la poesía de Bustos: utilización del poema en prosa como forma privilegiada que convive con el poema en verso; coexistencia entre poesía y dibujo; utilización de epígrafes propios, constante de su poesía; y por último, toma de posición que sostiene a lo largo de sus textos: "Ante el enigma que me representa la vida de un instante, la extraña multiplicación que une las cosas y los hombres, sólo puedo proceder plantándome justo en el filo de todo" ("Óleo único", p. 23).

Corazón de piel afuera (Nueva Expresión, 1959) está prologado por Juan Gelman. El texto, compuesto por poemas breves, en prosa y en verso, posee un marcado acento en lo infantil. Aparecen canciones para niños que recuerdan a algunos poemas de Federico García Lorca: "Mamá / lunita / suave / cálida. / Ven niño. Juega. / Mamá, / puñito / lleno / de besos. / Ven niño. Lávate. / Mamá / palomita / salto / de estrellas. / Ven niño. Sueña" ("Canción del niño y la mamá", p. 44); y que justifican las palabras de Gelman en el prólogo: "El aire general de la pura niñez hace temblar los poemas de *Corazón de piel afuera*". La poesía amorosa incluida retoma el discurso nerudiano de los 70 y delata también la lectura de textos de poetas españoles como Miguel Hernández. "Me afirmo en la tierra" anticipa significativamente la tragedia que habría de vivir su autor años después: "Un día seré la ausencia visible de Miguel Ángel".

Fragmentos fantásticos (Francisco A. Colombo, 1965) señala el camino hacia la voz propia de Bustos. Aparecen temas más íntimos como la reflexión sobre la locura: "será el tigre incierto de la locura el que me lleve tanteando a la nada" ("Los patios del tigre", p. 113); el suicidio: "aquel tigre de titubeo y delirio del suicidio que en su boca me ahogará clamando" (ibíd.); la visión religiosa desviada: "en tus manos encomiendo mi cuerpo" ("VI", p. 154). El libro está estructurado por apartados temáticos (religión, música, recuperación de lo prehispánico) y plantea una poesía de derivas experimentales: "Sea tu adiós mi más golpe" ("Arreglo para cuerdas y vocales", p. 144). El texto comulga con el arte poética propia de los años 70: "hago ensayos de mundos desplazando pueblos enteros" ("Oboe para metales y palabras", p. 147). El apartado "Memorias de mi muerte" vuelve a señalar la premonición poética de su destino: "El ataúd es una estación que no conozco. […] Que maúllen de noche cerca de mi tumba los enormes gatos cubiertos de plata, con los pelos erizados de horror. Yo no estoy. Yo no estuve jamás aquí" (pp. 169-170).

Visión de los hijos del mal (Sudamericana, 1967), compuesto por poemas en prosa, aparece con un prólogo del que Bustos llama "maestro": Marechal. En este texto, el autor de *Adán Buenosayres* define al joven poeta como "un agonista de su mundo interior" (p. 181). Bustos plantea en este libro la búsqueda desesperada de la Armonía Celeste, lo que sin dudas atrae a Marechal: "Si yo soy Hijo del Cielo, ¿a qué las leyes ausentes de un ritmo de Analogía

y Semejanza Celestial?" ("In Gloriam", p. 236). A lo largo de la obra desarrolla la relación del místico con el poeta, otro de los tópicos del maestro. Los poemas presentan una gran condensación, algunos se limitan al espacio de un verso o una frase: "Todo me mira sin párpados" ("120", p. 210). Nuevamente aparece, sobre la estructura religiosa, el desvío, lo herético, la blasfemia: "Oh Navidad Navidad del dios perdido yo te digo mi crucificado mis tres clavos visionarios que ya es el tiempo. Ya vienen yo los siento la legión desesperada la que beberá tu sangre límite de un alcohol homicida. La legión salvaje que violará tu madre, Virgen de un beso mi Sol Negro, legión del orgasmo de los siglos últimos padre de un Cristo entre los hombres" ("Navidad en los infiernos", p. 218). Una vez más, en este libro pueden rastrearse presentimientos nefastos de su fin: "no se haga mi voluntad sino la del horror" ("51", p. 199).

En 1975 aparece *El Himalaya o la visión de los pájaros* (Sudamericana), sin duda su libro más maduro y complejo, el que mejor manifiesta el sincretismo que le interesa y el que plantea plenamente la conciencia del proceso creativo. La pregunta esencial que se hace el yo lírico trae reminiscencias de la influencia de Marechal: "¿Dónde hallaré la montaña santa del Verbo final?" ("7", p. 247). Elementos del lejano Oriente aparecen mezclados con elementos prehispánicos y cristianos: Himalaya es la montaña mágica que hay que subir para acceder a la poesía, cuya conquista es concebida como un ascenso. En este proceso encuentran lugar tanto la voz de Polifemo como la de Malinche. Y la concepción de la poesía es de índole trascendente: "El que no tiene universos que lanzar sólo hará palabras" ("8", p. 250-251).

Para terminar, queremos recuperar las palabras con las que su amigo Juan Gelman lo recuerda: "ahora miguel ángel cruza la noche del país / va en un caballito de fuego / se le caen palabras que tiemblan como el sur / tira balazos de esperanza" ("Ahora", *Hacia el sur*, México, Marcha Editores, 1982).

M.E.F.

C

CABAL, Graciela Beatriz (Buenos Aires, 1939 - 2004). Profesora en Letras, narradora oral, guionista de televisión y escritora para chicos y adultos, Cabal trabajó durante las décadas de 1960 a 1990 en el CEAL, donde fue secretaria de redacción de varias colecciones de importancia histórica, como "Nueva Enciclopedia del mundo joven", "Capítulo. Historia de la literatura argentina" y "Los grandes poetas".

Realizó un intenso trabajo de difusión de la lectura a través de su rol de presidenta de la Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina (ALIJA) entre 1993 y 1995, y de vicepresidenta de la SEA entre 2001 y 2004. Organizó y participó en conferencias, seminarios, talleres, mesas redondas y ciclos de lectura, en los que se refirió a temas como el sexismo en la literatura, los cuentos de hadas y los medios de comunicación, la imagen de la mujer en los libros de lectura, el proceso creativo y el perfil del lector.

Cabal publicó decenas de libros para chicos, en temáticas que abarcan desde la historia hasta la divulgación científica. Entre sus entrañables personajes de ficción se destacan Tomasito y Toby. Recibió el Premio Konex en la categoría "Literatura infantil" en 2004. Sus obras para adultos incluyen dos novelas con un fuerte sesgo autobiográfico, que entrelazan con agudeza y sentido del humor la historia familiar, íntima, con la social y colectiva: *Secretos de familia* (Sudamericana, 1995) y *Las cenizas de papá* (Suma de Letras, 2005). Además, escribió los ensayos *Mujercitas eran las de antes y otros escritos* (Sudamericana, 1998); *La emoción más antigua* (Sudamericana, 2001); y la obra de teatro *Mantones y cuplés* (1997).

L.M.K.

CÁCERES, Germán (Buenos Aires, 1938). Economista, escritor, historietista y ensayista bonaerense. Fue miembro de la Comisión Directiva del Cineclub Núcleo y colaborador asiduo de la revista *Tiempo de Cine*. A su cinefilia responde su ingreso en el mundo de las letras: la mirada especializada sobre la narración cinematográfica fue determinante en su carrera de escritor. De-

butó como cuentista en 1974 con *El checo, la giganta y el enano,* una antología de relatos realistas. Su versatilidad le ha permitido explorar también el universo de la literatura infantil; *Cuentos para mocosos y purretes* (1980) marcó su debut como reconocido autor del género. Le siguieron las novelas *Soñar el paraíso* (1996) y *Traficantes de la selva* (1999). Igualmente reconocida es su labor como historietista de la revista *Fierro* y como uno de los autores del *Diccionario de uso de la historieta española* (1997).

Sus múltiples trabajos en el periodismo cinematográfico y en el mundo del cómic lo posicionan también como ensayista. En *Entre dibujos, marionetas y pixels. Notas sobre cine de animación* (2004) se encuentran desarrollados sus dos tópicos más recurrentes: la historieta y el film de animación.

Es autor de colecciones de cuentos –*Frankenstina* (1977); *Los pintores mueren del corazón* (1985)– y reconocidas novelas –*Los silencios prohibidos* (1982); *Matar una vez* (1992); *Lluvia de esqueletos* (2006). En ensayo produjo *Charlando con Superman* (1988); *Oesterheld* (1993); *Así se lee la historieta* (1994); *El dibujo de aventuras* (1996); *La aventura en América* (1999). Como dramaturgo se distingue por *Vamos a Manhattan* (1998); *Suicidios en la cuarta dimensión* (1999); y *El postre* (2001).

V.L.

CÁCHARO, Guillermo Daniel (s/d). Licenciado en Letras por la UBA, coordina talleres literarios, además de desempeñarse como corrector, docente universitario, escritor, dramaturgo e integrante del grupo de música medieval *Ensamble Marion*. En 1998 recibe el Premio de la Unión Latina del Concurso de Cuentos "Juan Rulfo" por "Paso de viejo", relato que formaría parte de *No había luna esa noche* (Simurg, 2000), libro a su vez galardonado con el 2º Premio de la Secretaría de Cultura de la Nación. Es autor de las obras dramáticas: *Silvia en el espejo*, que recrea la vida de Rosa Cravchov de Resicoff, madre de Silvia, desaparecida por la dictadura junto a su esposo Mario Orzabat, y *Memorándum*. Su obra poética aún permanece inédita.

P.C.

CADÍCAMO, Domingo Enrique (General Rodríguez [Buenos Aires], 1900 - Buenos Aires, 03/12/1999). Narrador, dramaturgo, guionista y, esencialmente, poeta. Sus padres, Ángel Cadícamo y Hortensia Luzzi, emigraron a la Argentina en 1880 provenientes de San Demetrio (Cosenza), Italia. Luego de pasar sus primeros años entre General Rodríguez y Luján, en el aniversario del Centenario su familia se mudó al barrio de Flores en la Capital Federal. En 1919 comenzó su trabajo en el Archivo del Consejo Nacional de Educación, que le permitió vincularse con escritores consagrados como Leopoldo Lugones, Enrique Banchs y Héctor Pedro Blomberg. Al mismo tiempo, frecuentaba la noche de Buenos Aires, que vivía su esplendor en la nueva calle Corrientes a través de los espectáculos de *variétés* y los cabarets. Allí se relacionó con los miembros de las principales orquestas de tango de la ciudad, como Osvaldo Fresedo y Juan Carlos Cobián, con quien entabla una entrañable amistad. En 1924 escribe su primera letra de tango, "Pompas de jabón", musicalizada por el pianista Roberto Emilio Goyeneche y estrenada al año siguiente por Carlos Gardel. Cadícamo comenzó de este modo su carrera como letrista. Fue uno de los más importantes poetas del tango, que

contribuyó a definir y caracterizar este género popular, ya que hasta ese momento el tango era fundamentalmente música para ser bailada.

En 1926 publica *Canciones grises* (Talleres Gráficos Porter Hnos.), su primer libro de poemas de corte modernista. Éste es un momento consagratorio para Cadícamo, ya que es legitimado por diferentes figuras de la cultura porteña: Lugones realiza la reseña de su libro para *La Nación* y Gardel graba, entre 1927 y 1932, veintitrés de sus obras.

En esos años el letrista viaja a Barcelona y a París, y a su regreso renuncia a su antiguo empleo. Conoce entonces a los periodistas del diario *Crítica*, los hermanos Enrique y Raúl González Tuñón, el Malevo Muñoz y Nicolás Olivari, quien recientemente había publicado *La musa de la mala pata*.

En la década de 1930 realiza viajes a Madrid –alejándose de la agitada vida política que vivía el país como consecuencia del Golpe de Estado de Uriburu–, a Río de Janeiro con Charlo y José Razzano, y finalmente, a Nueva York –acompañado por Juan Carlos Cobián–, donde triunfa en los escenarios de la bohemia neoyorquina. Si bien en esta época estrena sainetes, comedias y revistas –muchas de ellas en colaboración– en el teatro, lo que predomina es el comienzo de su apasionamiento por el cine y realiza sus primeros guiones, actividad que lo mantiene alejado del tango por un breve lapso. Ya en 1940 publica en Buenos Aires *La luna del bajo fondo* (Accinelli) y en 1945 *Viento que lleva y trae* (Fermata). Habrá que esperar hasta 1978 para que aparezca un nuevo volumen de poemas: *Los inquilinos de la noche. Poemas lunfardos* (Fraterna). Estas tres obras fueron recopiladas por el autor en 1994 en el libro *Los poemas bajos* (Corregidor). La característica central de los poemarios emerge desde el título de la compilación. *La luna del bajo fondo* refleja el idioma, los espacios y los personajes del suburbio y, como señala Juan José de Soiza y Reilly, marca una época como ya lo había hecho anteriormente *Misas herejes* de Evaristo Carriego. Los poemas de Cadícamo establecen una fuerte distancia respecto de los modos de la Academia; escribe el lunfardo con su propia sintaxis, la de los bares y los cabarets, y lo *profana* con vocablos cultos, galicismos y germanismos. Cadícamo no desconoce la gramática, pero no encuentra sino en el arrabal el alma de la poesía. La continuación natural de este libro es *Viento que lleva y trae*; aquí el autor recurre a una nostálgica evocación de un pasado arrabalero para recrear el universo mítico de los malevos de antaño, las pulperías y los viejos cafetines. Si bien reconoce que es un mundo ajeno al nuevo tiempo de la ciudad, es la manera que encuentra para recuperar la esencia de lo popular. Para Nicolás Olivari, *Viento que lleva y trae* es la síntesis del tango y su escenario e historia principal, el arrabal. En *Los inquilinos de la noche. Poemas lunfardos*, Cadícamo retoma, treinta años después, los grandes ejes de su poesía para conformar una trilogía que pretende encontrar en los versos la lengua de la calle.

En 1969 sale su novela *Café de camareras* (Acleón). Historia dramática de arrabal, se desarrolla en el Buenos Aires del Centenario, más precisamente en el barrio porteño de La Boca; este lugar característico le sirve a Cadícamo para trabajar con el mundo de los compadritos y las cupletistas. Para César Tiempo, el texto se asocia a los grandes folletines

del siglo XX por ser un trozo de vida en donde se cruzan lo artístico y lo social. La impresión nostálgica por una ciudad perdida (como así también sucede en sus libros de poemas) prevalece ante su notable anacronismo. En 1972 aparece *Juan Carlos Cobián* (SADAIC), una biografía novelada de corte anecdótico y sentimental del músico con el que trabajó y compuso innumerables tangos de extrema popularidad. En 1975 se publica *La historia del tango en París* (Corregidor), en donde Cadícamo relata la vida del tango desde 1912 –año en que el género arriba a la capital francesa– hasta 1952, incluyendo su experiencia personal. El libro ofrece, en breves crónicas, una galería de los personajes más importantes que pasaron por dicha ciudad y de los lugares a los que llegó el tango, tales como el barrio parisino de Montmartre, los cabarets, los grandes hoteles o los teatros. De 1984 es *Debut de Gardel en París*; cuyo tratamiento de guión cinematográfico superpone anécdotas y diálogos imaginarios con personajes y escenarios reales. Al momento de su aparición, ofrece una mirada inexplorada de Carlos Gardel, de quien se conocerán más tarde innumerables biografías.

Finalmente, en 1983 editó su primera autobiografía, *Bajo el signo del tango*, reescrita en diferentes oportunidades hasta su última versión titulada *Mis memorias* (Corregidor, 1999). En ella, Cadícamo narra su vida con una prosa simple pero también escribe la historia de la ciudad de Buenos Aires y sus personajes durante el siglo que lo tuvo como protagonista. Falleció el 3 de diciembre de 1999 en Buenos Aires, habiendo escrito centenares de tangos, entre los que se incluyen "Muñeca Brava", "Anclao en París", "Nostalgias", "Garúa" y "Los mareados". Gran cantidad de ellos han sido incluidos en filmes nacionales y extranjeros. Entre los innumerables premios que obtuvo se destaca el Konex de Platino al Mejor Autor de Tango (1985). En 1996 fue nombrado Personalidad Emérita de la Cultura Nacional, dos años más tarde recibió el Premio SADAIC de Oro y, semanas antes de morir, el Premio a la Trayectoria otorgado por el FNA.

N.G. Y M.F.P.

☞ *González Tuñón, Enrique; Olivari, Nicolás.*

CALABRESE, Elisa Teresa (Buenos Aires, s/d). Doctora en Letras por la UBA (1986) y profesora titular de Literatura Argentina en la Universidad Nacional de Mar del Plata, donde también se desempeñó como vicedecana de la Facultad de Humanidades, directora del Departamento de Letras, coordinadora de la Maestría en Letras y directora del Centro de Letras Hispanoamericanas (cuya revista creó y dirige). Investigadora del Conicet, dicta seminarios de posgrado en universidades nacionales y extranjeras. Autora del ensayo *Miguel Briante: genealogía de un olvido* (2001) y del estudio *Animales fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo* (2006), multiplica artículos sobre literatura argentina en revistas especializadas (*Proa, Prisma, Celehis*, *Hablar de Poesía*, *Anales de Literatura Hispanoamericana*). Mereció los premios Alfonsina (literatura, 1989), Lobo de Mar (investigación, 1995) y la Medalla de Plata Mujer del Año en el rubro Cultura, otorgada por la Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires (2001).

S.M.

CALAMARO, Eduardo Samuel (Buenos Aires, 1917). Abogado, ensayista y poeta. Miembro de la Generación del 40, participa del movimiento poético no sólo como escritor sino también como editor de libros de poesía y de una revista. Desde el grupo editor Tiempo Nuestro, a fines de la década de 1930, busca promover la poesía "en este tiempo nuestro de dificultades concitadas, de rejas por cada claro deseo, de subversión de circunstancias".

En 1940 funda, junto a Miguel Ángel Gómez y Julio Marsagot, la revista *Canto*. Aunque sólo se editan dos números, la publicación reúne a los principales representantes del movimiento neorromántico: Vicente Barbieri, León Benarós, José María Castiñeira de Dios, Daniel Devoto, César Fernández Moreno, Alberto Girri, Eduardo Jonquières, Horacio Raúl Klappenbach, Enrique Molina, Olga Orozco, Roberto Paine, Alfonso Sola González, Juan Rodolfo Wilcock. El vasto proyecto planteado en la presentación de la revista consiste en recomponer los lazos (lazos que las vanguardias de los años veinte habrían distendido) entre poesía, subjetividad y espíritu del pueblo, en el sentido que le daban los románticos alemanes: "Queremos para nuestro país una poética que recoja su aliento, su signo geográfico y espiritual. Una poesía adentrada en el corazón del hombre, bien ceñida a su alma".[1] Este proyecto, tal vez más cercano a la poética individual de sus fundadores que a la del grupo en general, ya había sido puesto en práctica dos años antes por Calamaro en su libro *Caramillo. Versos* (Tiempo Nuestro, 1938). *Caramillo* es una muestra elocuente del imaginario y las formas retóricas de la Generación del 40: fuerte presencia de la subjetividad, percepción de la naturaleza como caja de resonancia de la propia vivencia, respeto por las formas poéticas tradicionales, musicalidad ("Bogando, siempre bogando, / marinero, marinero. / De nada sirven las rutas. / Nos lleva el viento"). Es de notar, sin embargo, que la poesía de Eduardo Calamaro se aleja del individualismo neorromántico ya que adquiere con frecuencia el tono del testimonio y la denuncia social. En los poemas más comprometidos, el contraste entre los recursos líricos tradicionales, los nombres propios y la temática genera en el lector un vago desconcierto que colabora eficazmente con la denuncia: "Obrero, sección, montaje: / media vuelta, dos tornillos. / En los talleres sin Dios: / media vuelta, dos tornillos. […] / Johnny Balbi está en la calle. / Treinta años, cuatro hijos. / Johnny Balbi está en la calle. / Media vuelta, dos tornillos".[2] Su obra ensayística confirmará este interés por lo social y lo político, así como la preocupación por el desvalido ser nacional.

En 1943 colabora en un libro editado por Rogelio Frigerio, *Cultura nacional* (Crisol). Su participación en la *Introducción a los problemas nacionales* de Arturo Frondizi (Escorpio, 1965) refleja la comunión con el desarrollismo y con el proyecto político y económico de "integración independiente" puesto en marcha por Frondizi entre su elección en 1958 y el golpe de estado de 1962. Convencido de la necesidad de un análisis de las actividades culturales y sociales que reforzara el proyecto desarrollista, Eduardo Calamaro publica en 1963 *La comunidad argentina* (Losada): "La primera lección de nuestro estudio es que vivimos ahora las circunstancias propicias para completar la obra

1. *Canto,* nº 1 (junio), 1940, p. 1.

2. "Romance de Johnny Balbi", *Caramillo*.

de nuestros antecesores y promover esta comunidad a los niveles más elevados del bienestar y del espíritu". Se trataba entonces de describir un país "que cumple con la ley del esfuerzo creador, para ser el dueño de su destino". Veinte años más tarde, con un epígrafe de Manuel Belgrano que reza "¡Ay patria mía!", publica *La cultura nacional. Examen crítico* (Hachette, 1985), relectura de *La comunidad argentina* que oscila entre el desengaño y la esperanza. Es también autor de *El proyecto y la muerte* (Grupo Editor Latinoamericano, 1992); *La novela de la Argentina* (Continente, 1999); *Historia de una traición argentina* (Sudamericana, 2005), sobre José Alfredo Martínez de Hoz; *La lucha por el poder cultural* (Libros del Zorzal, 2009). Su apellido continúa ligado a las labores artísticas de su etapa poética a través de dos de sus hijos, los músicos Andrés y Javier Calamaro.

M. CÁM.

CALÍ, Américo (Mendoza, 1910 - 1982). Poeta, historiador y abogado. Desarrolló una amplia actividad docente en distintos niveles educativos: fue maestro en escuelas primarias, profesor en escuelas secundarias y en la Universidad. Fundó, junto con Ricardo Tudela, Alfredo Bufano y otros, la SADE Mendoza y, poco antes de morir, fue elegido miembro de la AAL.

Como poeta, fue miembro del Grupo Regionalista Mendocino de 1925, que habría de dar sus frutos más acabados en la década del 40, influencia reconocida en la estética de autores como Antonio Di Benedetto.

Miembro activo de la vida cultural de su época, Calí dirigió *Égloga*, revista que, junto con *Pámpano* y *Brigadas líricas*, aparecen como ejemplos de lo más representativo de la poesía mendocina del momento.

De su obra poética, siempre respetuosa de las formas métricas tradicionales españolas, se pueden mencionar *Laurel de estío* (1946); *Coplas del amor en vano* (1960); *Capitán de ruiseñores* (1966); *Herencia del árbol* (1972); y *Cantares de la duda* (1981).

M.E.F.

☞ *Bufano, Alfredo; Di Benedetto, Antonio.*

CALLONI, Stella (s/d). Escritora y periodista argentina, ganadora del Premio Latinoamericano de Periodismo "José Martí" en 1986 por su labor como cronista y crítica de noticias internacionales. Es corresponsal en Buenos Aires del diario mexicano *La Jornada*, integrante de la Red de Prensa No Alineados (<www.voltaire.org>) y miembro del directorio de la Unión de Trabajadores de Prensa (UTPBA).

En su obra poética figuran: *Los Subredes* (1975); *Cartas a Leroi Jones* (1983), sobre el escritor negro norteamericano, y *Poemas de transhumante* (1998). Es asimismo autora de una novela: *El hombre que fue yacaré* (1998), finalista del concurso Casa de las Américas 1992. El libro más importante de su investigación periodística es *Operación Cóndor. Pacto criminal* (2005), en el que vincula la política de exterminio de la derecha latinoamericana con la Operación Fénix lanzada por EE.UU. contra la insurgencia en Vietnam. Este texto fue antecedido por *Los años del lobo: Operación Cóndor* (1999) y *Argentina, de la crisis a la resistencia* (2002). Su militancia política, visible en estos títulos y en sus elecciones periodísticas, también se manifiesta en su

función de asesora del Centro Cultural de la Cooperación (Buenos Aires).

M.C.

CALMELS, Daniel (Buenos Aires, 1950). Poeta y ensayista, es además psicólogo social y psicomotricista en el Hospital de Clínicas y en el Hospital Garrahan, ambos de Buenos Aires. Publicó una serie de libros vinculados con la investigación en el campo de la psicomotricidad: *Espacio habitado*; *Cuerpo y saber*; *El cuerpo en la escritura*; *Del sostén a la transgresión*, editados los cuatro por Novedades Educativas en 2001; *¿Qué es la psicomotricidad?* (Lumen, 2003); *El cuerpo cuenta* (Cooperativa El Farol, 2004) y *Juegos de crianza* (Biblos, 2004).

Presumiblemente, a causa de su interés profesional, el tema del cuerpo es uno de los ejes centrales de su obra literaria, tanto en el terreno del ensayo como de la poesía. Ha publicado dos ensayos acompañados de ilustraciones y dibujos: *El libro de los pies: memoriales de un cuerpo fragmentado* (Biblos, 2001), indagación sobre las concepciones de los pies en la literatura, las artes plásticas, las expresiones metafóricas, la cultura popular y las mitologías europeas y americanas, obtuvo el primer premio de ensayo del FNA; mientras que en *El Cristo rojo: cuerpo y escritura en la obra de Jacobo Fijman* (Topía, 1996; Faja de Honor de la SADE) aplica sus conocimientos sobre el dolor, la enfermedad y la simbología corporal a un minucioso análisis de la obra literaria y pictórica de Fijman.

Calmels también ha publicado varios volúmenes de poesía y prosa poética: *Quipus* (1981); *Desnudos* (1984); *Lo que tanto ha muerto sin dolor* (La Papirola, 1991); *El cuerpo y los sueños* (Kine, 1995); *Estrellamar* (D&B Editores, 1999; Premio Rodolfo Walsh-Derechos Humanos); la antología poética *Marea en las manos* (Colihue, 2006) y *La almohada de los sueños* (Cooperativa El Farol, 2007).

L.M.K.

☞ *Fijman, Jacobo.*

CALVEIRO, Pilar (Buenos Aires, 1958). Intelectual: quien tiene un compromiso histórico con su clase y, más, con su época. Conciencia crítica de la sociedad en la que le toca vivir. Si bien la categoría de "intelectual" es de carácter valorativo, en el sentido de que no representa una misma figura en todas las sociedades ni todas las épocas, es posible postular tres inflexiones de esa categoría: intelectuales que enfrentan el poder, cooptados por el poder y que lo denuncian. *Enfrentados, cooptados, denuncialistas*. La cooptación no merece mayores aclaraciones, salvo apuntar que se relaciona con una suerte de seducción por el poder: se dejan someter por él, porque en definitiva lo desean. Si el enfrentamiento presupone la denuncia a la que se suma una acción, el denuncialismo queda en eso: suerte de quietud, aunque nada despreciable. Para dar algunos nombres: intelectuales enfrentados al poder, paradigmáticos, son José Martí, Severino Di Giovanni, Rodolfo Walsh, el *Che* Guevara. Casos –podría agregar otros– agrupables en dos vertientes: "letra de hierro" o letra y "fierro". Cuatro intelectuales de espléndida turbulencia. En esta serie pretendo situar a Pilar Calveiro.

Intelectual y militante montonera exiliada (y radicada) en México desde 1979, luego de haber permancido bajo secuestro ilegal –entre el 07/05/1977 y el 25/10/1978– en distintos centros clandes-

tinos de detención: desde Mansión Seré (en Ituzaingó, provincia de Buenos Aires, bajo la jurisdicción de la Fuerza Aérea Argentina) hasta la ESMA.

Politóloga. En la Universidad Nacional Autónoma de México, en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, cursó sus estudios a lo largo de los cuales se dedicó a investigar el tema del poder militar en Argentina y el poder familiar en México. Temas crispados que se concretaron en tres tesis: *La autonomía relativa del poder militar en Argentina, 1943-1966* (de licenciatura); *Poder y desaparición, campos de concentración en Argentina, 1976-1980* (de maestría); *Confrontación, resistencia y fuga en las relaciones de poder. Poderes masculinos y femeninos en el ámbito familiar urbano. México, una reconstrucción según historias de vida* (de doctorado). Estas tres tesis abarcan temas relacionaldos con el papel de la violencia estatal en los regímenes autoritarios en oposición a las articulaciones democráticas, en primer lugar, y con nuevas formas de violencia, en segundo. Ambos se desbordan sobre numerosos proyectos de investigación actuales de Calveiro, tanto colectivos como individuales, y sobre su actividad docente en la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (como en otras universidades latinoamericanas), en las que impartió e imparte materias como Teoría del Estado, Análisis Político Contemporáneo, Historia del Pensamiento Social y Político, Pensamiento Político o seminarios sobre la *Construcción del odio* (encabalgado entre ética y política), el *Encierro de personas*, la *Desaparición de personas*, cursos situables dentro del ámbito general de las Ciencias Políticas. En cuanto a otros proyectos individuales llevados a cabo por Calveiro, quiero hacer constar las investigaciones sobre el sistema penitenciario mexicano en la modernidad tardía, las nuevas formas de violencia estatal en la reorganización hegemónica, la constitución de nuevas hegemonías a nivel internacional y en América Latina, los usos políticos de la memoria, el sindicalismo en la Argentina y América Latina.

Participó en numerosos eventos académicos en los que intervino, esencialmente, sobre cuestiones relacionadas con los problemas y los desafíos de la memoria –y complementariamente: la desmemoria; la política bajo el perfil del terrorismo de Estado y el poder concentratorio, por ejemplo; la construcción del odio; el rol de los derechos humanos y de la justicia; la desaparición forzada como política de Estado y la tortura como decisión política; las formas de violencias hegemónicas en la reorganización del derecho; la ética; la transición a la democracia– en el subcontinente latinoamericano, ya que a raíz de las largas y repetidas experiencias de violencia dictatoriales que articulan la historia latinoamericana reciente, el concepto de memoria –y su rol propiamente político (la memoria de los muertos y de los sobrevivientes, de esto se trata, constituye un problema político)– se ha vuelto nuclear no sólo como forma de reivindicación para distintas agrupaciones (H.I.J.O.S. en la Argentina, por ejemplo, la Comisión Verdad y Justicia en Paraguay, la Comisión para el Esclarecimiento Histórico en Guatemala, entre un largo etcétera) sino también, en la sincronía, como interrogación intelectual. Otras cuestiones sobre las que se pronunció tienen que ver con la violencia familiar: las relaciones de poder en la

familia mexicana del sector mayoritario de la población (el urbano), las relaciones de poder y violencia en la vida cotidiana; el rol de las mujeres, entrenadas –tradicional y culturamente– para invertir las desventajas y usarlas a favor propio en situaciones límites; con el rol de la religión y el poder en las familias mexicanas; la religiosidad como forma de sumisión o resistencia; las políticas penitenciarias y un largo etcétera.

Cuestiones y correlativos cuestionamientos que se corporizan bajo la forma genérica del ensayo y se desbordan en varios artículos y capítulos de libros. En este sentido, cabe recordar los trabajos nucleares de Calveiro: *Trópico húmedo* (México, CNA, 1994); *Poder y desaparición. Campos de concentración en Argentina 1976-1980* (Colihue, 1998; reimpresiones: 2001, 2004, 2006), del cual hay también una edición en francés publicada en 2006: *Pouvoir et disparition* (París, La Fabrique); *Desapariciones. Memoria y desmemoria de los campos de concentración argentinos* (México, Taurus, 2002); *Redes familiares de sumisión y resistencia* (México, Universidad de la Ciudad de México, 2003); *Familia y poder. Violencia, memoria y religión como formas de resistencia* (Libros de la Araucaria, 2005); *Política y/o violencia* (Norma, 2005); *El Estado y sus otros* (Libros de la Araucaria, 2006), en el que fungió de coordinadora.

Escrutar el pulso de la cultura nacional bajo la violencia de las ideas. Entonces: *Política y/o violencia*, empecemos por allí. A partir de esta coordinación/disyunción, resulta claro que política y violencia no describen una dicotomía nítida sino que son dos ejes en constante tensión. Todo pacto social implica un origen violento –tal como sucede, sin ir más allá, en el origen de la literatura argentina, según indica Viñas–, cuyo recuerdo solapado u "olvido" es producto tanto de una operación ideológica como de su institucionalización. Además, ese mismo título insinúa que esa constante tensión debe realizarse bajo la primacía de la política, y no al revés, como sucedió en la década de 1970 y en el caso concreto de Montoneros. Este libro es un balance político que somete la militancia a discusión. Se trata de una aproximación a la guerilla de los setenta y sobre todo de una puesta en foco de la experiencia de Montoneros (y en menor medida del ERP) dentro del marco del poder desaparecedor, de la "cirugía mayor" –definición de los milicos–, que extirpara el "cáncer subversivo" de la Argentina. Según Calveiro, Montoneros conformó una organización que pronto perdió de vista su deseo de revuelta, deseo contestatario, esto es, su proyecto político concretado, digamos así, en el cuestionamiento del orden vigente bajo el perfil de las relaciones personales, familiares, de pareja, del lugar de la mujer y un largo etcétera que implicaba tomar el cielo por asalto con vistas a asumir –paradójicamente– la misma lógica del enemigo: la organización militar y su inflexión jerárquica, burocrática, altamente disciplinante. En definitiva, en el lugar de la política, tempranamente, Montoneros situó la violencia (las armas): "la lucha armada comenzó siendo la máxima expresión de la política primero, y la política misma más tarde".[1] Se otorgó preeminencia a lo militar por sobre lo político, inflexión que implicó, en términos generales, una progresiva y paulatina autonomización de las vanguardias revolucionarias de sus bases (conformadas

1. Calveiro, P., *Política y/o violencia*, Buenos Aires, Norma, 2005, p. 129.

por organizaciones territoriales, sindicales, estudiantiles) y, complementariamente, una desvinculación de las masas. Corrimiento de lo político hacia lo militar o, mejor, preeminencia de la violencia por sobre las acciones estrictamente políticas que, según Calveiro, constituyó uno de los errores fundamentales de las vanguardias de los setenta. Y que, en parte, las hace responsables de su destino trágico: fueron derrotadas *también* por razones inherentes al propio proyecto revolucionario. Quiero decir que los movimientos revolucionarios –y sus cuadros dirigentes sobre todo, como en el caso concreto de Montoneros– tienen importantes responsabilidades en lo que atañe al desenlace catastrófico de los años setenta. "Este deslizamiento hacia lo militar se va a ir dando desde antes de la ruptura con Perón, cuando se inicia la confrontación interna dentro del movimiento peronista. Allí se comprueba que Montoneros no sabe pelear en términos políticos, que pretende resolverlo desde el lugar de la presión, de la fuerza, de la exhibición de su fuerza. Ya ahí hay algo muy peligroso, una incapacidad política".[1]

Quisiera recordar ahora, aunque sea rapidísimamente, lo que es posible definir como la visión de(sde) las víctimas. De la perversidad de la dictadura, máximo ademán de la mayor degradación y miseria humanas[2] nace un libro que es un acto de redención política: *Poder y desaparición* –que hace sistema con *Política y/o violencia*– mueve sus cuestionamientos a partir de un postulado de H. Arendt: "cualquiera que hable o escriba acerca de los campos de concentración es considerado como un sospechoso; y si quien habla ha regresado decididamente al mundo de los vivos, él mismo se siente asaltado por dudas con respecto a su verdadera sinceridad, como si hubiera confundido una pesadilla con la realidad". En ese libro, como dice Gelman, victorioso –que se hace cargo de relatos invisibilizados para hacer emerger el sentido apresado en esa palabra invisibilizada: ese sentido que tiene una connotación política–, Calveiro aborda el problema de la última dictadura como modelo específico de autoritarismo a través de la puesta en foco del "poder concentracionario" y de la experiencia de los campos de concentración-exterminio. Autoritarismo que tiene sus raíces en el primer y consternante golpe militar de la historia argentina: el del 6 de septiembre de 1930. Práctica autoritaria por medio de la cual se pretendió garantizar el retorno del orden y cuya voluntad de borrar toda disidencia, de exterminar la militancia armada junto con sus contornos más inmediatos –como política de Estado, en la Argentina– estaba presente desde mucho antes del golpe de 1976. Un autoritarismo, además, que en la sincronía apuntaba a borrar toda huella de sus ademanes represivos. Calveiro muestra cómo desde los años anteriores a 1976 se preanunció de manera directa, explícita, lo que vendría después. A partir del 24 de marzo de 1976, "la desaparición y el campo de concentración-exterminio dejaron de ser una de las formas de la re-

1. Calveiro, P., "Quienes condujeron la guerrilla deben reconocer sus errores" (reportaje), *Clarín*, 16/10/2005.

2. De ambos lados. De uno, el del verdugo, y del otro, el del humillado, el que resiste: "Nadie olvida: ni los verdugos ni los humillados. Los verdugos, porque apretar a una persona es una experiencia límite, feroz, infame, miserable. Y nosotros, las víctimas, tampoco olvidamos" ("David Viñas ante el vértigo del tiempo" [entrevista] en *Cultura*, La Habana).

presión para convertirse en la modalidad represiva del poder, ejecutada de manera directa por las instituciones militares".[1] La política oficial entrelazó, así, modalidades legales y subterráneas de represión durante los años que duró la dictadura militar. Calveiro pone en foco la sociedad argentina contemporánea del llamado "Proceso de Reorganización Nacional" para advertir que éste no fue una perversión –o, digamos, un hecho lateral o ajeno a la sociedad argentina–, sino un fenómeno que se inscribe en su historia íntima. Y que como tal se encuentra estrechamente asociado a ella. El Proceso y la sociedad son "consustanciales" o, si se quiere, articulan la figura de un Jano institucionalizado: "campo de concentración y sociedad se pertenecen, son inexplicables uno sin el otro. Se reflejan y se reproducen".[2]

La autora narra de manera rigurosísima y apasionada su propia experiencia frente al horror militar como cautiva y sobreviviente de los campos clandestinos de detención y exterminio (que hoy Calveiro prefiere pensar como campos de aislamiento, en la doble acepción de aislamiento de los "delincuentes terroristas" respecto del resto de la sociedad y de los militantes desaparecidos entre sí, dentro del espacio del campo). El método de trabajo que da vida a este ensayo está dado por el nexo entre reflexión político-filosófica y constatación vivencial (el mismo utilizado por Calveiro en *Redes familiares de sumisión y resistencia*, construido a partir de cuatro relatos de vida). En efecto, lo filosófico-político se trenza con el relato de sujetos que han vivido situaciones de sumisión y sobrevivido a ellas: Graciela Geuna (secuestrada en el campo de concentración de la Perla, Córdoba, correspondiente al Ejército), Martín Grass (secuestrado en la ESMA, correspondiente a la Armada), Juan Carlos Scarpatti (secuestrado y fugado de Campo de Mayo, del Ejército), Luis Tamburrini (secuestrado y fugado de Mansión Seré, correspondiente a la Fuerza Aérea) y Ana María Careaga (secuestrada en El Atlético, Capital, correspondiente a la Policía Federal). El ensayo –relato del martirio que logra un distanciamiento crítico a través de la escritura: Calveiro solapa el yo testimonial en procura de una tercera persona lúcida, que formula con rigor crítico un análisis filosófico-político– lee en los pliegues, los resquicios, las íntimas fisuras de las formas moldeadas por el poder "portador de la salvación nacional", ejercido en la Argentina a lo largo de los años de la última dictadura. Formas concretadas en la lógica de la desaparición como nueva inflexión de intervención política. Allí, además de desentrañar el origen del genocidio y formular la génesis de lo que ella denomina el "poder desaparecedor", reflexiona sobre la vida entre la muerte "de los prisioneros, [sobre] la esquizofrenia de los verdugos, [de] los cruces obligados entre unos y otros. Las diferentes actitudes de los unos y los otros. No elude tema alguno, ni aun el todavía hoy urticante en la Argentina de las sospechas que se propinan a los sobrevivientes de un campo [...]. Desmonta la fácil división de los cautivos en 'héroes' y 'traidores' y aborda la dura complejidad de ese problema en un universo dominado por los tormentos, el silencio, la oscuridad, el corte brutal con el afuera [...], la arbitrariedad de los victimarios, señores de la vida y la muerte, su voluntad de convertir a la víctima en ani-

1. Calveiro, P., *Poder y desaparición*, Buenos Aires, Colihue, 2006, p. 27.

2. Ibíd.

mal, en cosa, en nada".[1] En definitiva, si es cierto que se trata de un libro victorioso, también puede pensarse como un acto de redención política colectiva, ya que su trascendencia real atañe al futuro de un pasado que aún no ha concluido.

R.C.

☞ *Gelman, Juan; Viñas, David; Walsh, Rodolfo.*

CALVETTI, Jorge (Maimara [Jujuy], 1916 - Buenos Aires, 2002). Poeta, narrador, ensayista y docente. Hijo de un importante diputado radical de su provincia de origen –Don Froilán Calvetti,– se trasladó a Buenos Aires en 1926 junto con su familia. Después de terminar sus estudios en el Colegio "San José", se vinculó con prestigiosos poetas, entre ellos Leopoldo Lugones, Alfonsina Storni, Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges y Carlos Mastronardi. De los últimos dos fue, además, un gran amigo. Ellos lo introdujeron en el vasto y variado universo de la cultura argentina durante la década de 1940. Estudió astrología con Xul Solar y siguió cursos de patrística junto con Roque Raúl Aragón, quien años después firmaría con él el libro *Genio y figura de José Hernández*. Pero fue la poesía, sin duda, su mayor interés. Cuando su padre abandonó la vida política, la familia volvió a Maimara. Allí Calvetti se dedicó a actividades rurales, especialmente la doma de caballos, pero sin abandonar la escritura. Como otros poetas del Noroeste participó de las tradicionales tertulias folklóricas en las que alternaban músicos, artistas plásticos y otros escritores. Sin embargo, a diferencia de Manuel Castilla o Jaime Dávalos, Calvetti nunca pudo ser catalogado como un poeta de lo popular. En 1944 obtuvo el Premio Iniciación de la Comisión Nacional de Cultura por *Fundación en el cielo*, su primer libro. En 1955 fundó el grupo Tarja, y la revista del mismo nombre (Jujuy, 1955-1961), cuya dirección compartió con los escritores Mario Busignani, Andrés Fidalgo, Néstor Groppa y el artista Medardo Pantoja. El nombre de esta publicación –que se refiere a una raya o marca que se trazaba en la libreta de cuentas para relevar los días de trabajo cumplidos por un peón– fue sugerido por él y aceptado por el resto de los participantes por unanimidad. La revista *Tarja* se proponía la reivindicación del trabajo intelectual y creativo dentro de la sociedad norteña, unida a la intención de marcar la presencia del interior en la cultura argentina.

En esa misma época, Calvetti regresó a Buenos Aires para desempeñarse como periodista en el diario *La Prensa*, profesión de la que se jubiló en 1983. Entre las décadas de 1950 y 1990 publicó siete volúmenes de poesía: *Libro de homenaje* (1957); *Imágenes y conversaciones* (1966); *La Juana Figueroa* (1968) –aquí se retoma una figura femenina de la historia de Salta convertida en mito–; *Solo de muerte* (1976); *Memoria terrestre* (1983; antología); *Poemas conjeturales* (1992) y *Obra poética* (1997; antología), que forma parte de la colección "Poetas Argentinos Contemporáneos" publicada por el FNA. En todas estas obras se puede apreciar el interés de este poeta por dar protagonismo al paisaje y las voces de su tierra, pero siempre desde la mirada de un hombre cosmopolita; y aunque dijera de sí mismo que era un forastero en Buenos Aires, sus años de formación

1. Gelman, J., "Preludio", en Calveiro, P., *Poder y desaparición*, Buenos Aires, Colihue, 2006.

en esta ciudad se evidencian en ese rasgo de su escritura. Calvetti también publicó tres obras narrativas: *Alabanza del Norte* (1944); *El miedo inmortal* (1968); *Escrito en la tierra* (1993), en las que se podía apreciar la forma particular que tenía de moverse entre lo regional y lo universal. Realizó, además, numerosos ensayos entre los que se destacan *Juan Carlos Dávalos* (1961), uno de los estudios más rigurosos que se hicieron sobre el prestigioso poeta salteño, y *Genio y figura de José Hernández* (1973). En 1984 fue elegido miembro de la AAL, de la que llegó a ser vicepresidente. En 1993 recibió el Gran Premio de Honor de la SADE. En 1986, participó como actor, interpretándose a sí mismo, en el film *Gombrowicz, o la seducción. (Representado por sus discípulos)* de Alberto Fischerman, filme que recrea la estadía del gran escritor polaco en la Argentina. En 2002, el director de cine Gustavo Fontán filmó *El paisaje invisible*, documental en el que Jorge Calvetti cuenta su vida desde una perspectiva cercana a la muerte, tema recurrente en su obra. Unos meses después de terminar la filmación, el poeta murió en su casa de Buenos Aires.

S.F.

☞ *Dávalos, Juan Carlos.*

CALVEYRA, Arnaldo (Mansilla [Entre Ríos], 1929). Poeta y dramaturgo. Estudió y publicó sus primeros libros en la Argentina. En 1961 viajó a Francia con una beca para escribir su tesis sobre los trovadores provenzales; desde entonces reside en ese país. Sus textos poéticos y teatrales han sido traducidos al francés y sus obras fueron estrenadas en Buenos Aires, Córdoba, Montréal y París. En 1999 recibió del gobierno francés el título de Comendador de la Orden de las Artes y las Letras.

Su obra, iniciada a fines de la década de 1950, comprende: *Cartas para que la alegría* (Coop. Impresora y Distribuidora Argentina, 1959); *El diputado está triste* (Leonardo, 1962); *Moctezuma* (París, Gallimard, 1968); *Latin American Trip* (Caracas, Monte Ávila, 1978); *La cama de Aurelia* (Plaza y Janés, 1990); *El hombre del Luxemburgo* (Tusquets, 1997); *Morse y otros textos* (Mate, 1999); *Si la Argentina fuera una novela* (Simurg, 2000); *Libro de las mariposas* (Córdoba, Alción, 2001); *Diario del fumigador de guardia* (Vox, 2002); *El origen de la luz* (Sudamericana, 2004); *Maizal del gregoriano* (Adriana Hidalgo, 2005); *Diario de Eleusis* (Adriana Hidalgo, 2006); *Poesía reunida* (Adriana Hidalgo, 2008); *El cuaderno griego* (Adriana Hidalgo, 2010).

A.J.

CALVO, Rubén (Buenos Aires, 1955). Crítico cinematográfico, periodista, narrador, fotógrafo. Escribe también bajo el nombre de *Guadi Calvo* en distintos medios de difusión de diferentes países, como las revistas culturales *Archipiélago* (México), *Rampa* (Colombia), *Rayentru* (Chile), *XIcóATL* (Austria), *Zoom* (Argentina). Su labor crítica y periodística se focaliza en general en el cine latinoamericano, la realidad social de América Latina y temas relacionados con lo periférico.

Publicó un libro de cuentos: *El guerrero y el espejo* (Filofalsía, 1990) y una novela, *Señal de ausencia*, (Corregidor, 1993). En el primero explora con nitidez fotográfica la soledad, el desamparo, la humillación, el dolor, la vejez, la locura, la marginalidad, la muerte. Esos estados recrudecen en los

finales de relato, con frecuencia, desautomatizantes o desconcertantes. En cuanto a la novela, es posible adscribirla a la literatura urbana, ya que relata una semana en la vida de un joven, Floreal Soler, que deambula por una Buenos Aires hostil. El protagonista se topa con otros personajes que, como él, habitan los ámbitos marginales de la ciudad y viven los cotidianos retos de la miseria. El texto configura con crudeza un mundo de pobreza urbana y examina la dinámica interpersonal de personajes de futuro sin esperanza.

P.N.

CAMPANELLA, Hebe (Buenos Aires, 1925). Docente, ensayista y crítica literaria, también escribe teatro y cuento. Obtuvo su doctorado en la UBA y fue becada por la Fundación "Pedro de Mendoza" para realizar estudios en la Universidad Complutense de Madrid. Recibió el primer premio en ensayo inédito del FNA y el tercer Premio Municipal por su texto *Valle Inclán, materia y forma del esperpento*. Por su ensayo *La generación del 80* obtuvo la Pluma de Plata del Pen Club y el segundo Premio Municipal "Ricardo Rojas". También consiguió el primer Premio de Ensayo "Eduardo Mallea" de Buenos Aires por *La novela histórica y otros ensayos*.

Su obra comprende: Valle Inclán: materia y forma del esperpento (Epsilon, 1980); *La generación del 80* (Tekné, 1983); *Enrique Larreta: el hombre y el escritor* (Marymar, 1987); *La novela histórica argentina e iberoamericana hacia fines del siglo XX (1969-1999)* (Vinciguerra, 2003); *Caminos críticos por la creación literaria de Iberoamérica y Argentina (1940-1999)* (Dunken, 2007).

A.J.

CAMPOS, Martín (Buenos Aires, 1929 - 1996). Poeta, narrador, dramaturgo y periodista. Colaboró en los diarios *Crítica* y *El Mundo*, en la página literaria de la *Gaceta* de Tucumán –dirigida por Daniel Dessein– y en la revista *Centro* (1951-1956) del Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Formó parte del Consejo Editor de la revista literaria *El Barrilete* (1963-1968; un último número se publicó en 1974), fundada por Roberto Jorge Santoro y en la que participaron, entre otros, Ramón Plaza y Horacio Salas. Ha publicado los poemarios *Poemas para la infancia del hombre* (Botella Al Mar, 1955); *El temor y la búsqueda* (Stilcograf, 1960); *Desde un vasto recuerdo* (Siroco, 1961); *Con el puño entre los dientes* (Ediciones El Barrilete, 1963); *Cuando el perro es uno mismo* (Stilcograf, 1964) y la obra teatral *El vendedor de sangre. Farsa dramática* (Burnichon, 1963). En 1964 prologó, con "Palabras para no ser leídas", *De tango y lo demás* (El Barrilete) de Santoro. Publicó también un libro de cuentos: *El almanaque* (Sudestada, 1968). En su obra se observan alusiones políticas y cierto interés por producir una crítica social a través de un lenguaje que introduce marcas del lunfardo y del habla porteña.

F.N.

CAMURATI, Mireya (Buenos Aires, 1934). Crítica literaria, egresó de la UBA y se doctoró en la Universidad de Pittsburgh. Es profesora de Literatura Hispanoamericana en la Universidad del Estado de Nueva York (Buffalo).

Publicó numerosos estudios críticos en revistas especializadas de los EE.UU., Iberoamérica y Europa. Entre sus libros, *La fábula en Hispanoamérica* (México,

UNAM, 1978) intenta definir la fábula y su relación con otros géneros literarios en nuestro continente, mientras *Poesía y poética de Vicente Huidobro* (García Cambeiro, 1980) expone la influencia de Emerson en el creacionismo. Coeditó, junto con Jorge J.E. Gracia, el ensayo *Philosophy and Literature in Latin America: A Critical Assessment of the Current Situation* (Albany, State University of New York Press, 1989). En *Bioy Casares y el alegre trabajo de la inteligencia* (Corregidor, 1990) estudia los temas, técnicas y recursos narrativos del autor y en *Los "raros" de Borges* (Corregidor, 2007) aborda los autores marginales como Xul Solar, John Wilkins o Michael Innes que merecen la atención del escritor a lo largo de toda su obra.

N.G. Y M.F.P.

CANAL FEIJÓO, Bernardo (Santiago del Estero, 1897 - 1982). Abogado, ensayista, poeta y dramaturgo. A los doce años se trasladó a Buenos Aires y estudió en el Colegio Nacional. En 1918 se graduó en Derecho por la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la UBA y se doctoró en Jurisprudencia y Ciencias Sociales en 1922. Durante los años que vivió en Buenos Aires recibió la influencia de las vanguardias literarias y se alineó con la estética ultraísta, sumándole algunos elementos nacionalistas, como lo verifican los libros de poemas con los que inició su camino literario: *Penúltimo poema del fútbol* (1924); *Dibujos en el suelo* (1930); *La rueda de la siesta* (1930); y *Sol alto* (1932). En la década de 1930 Canal Feijóo, inscribiéndose en la corriente del ensayo de interpretación nacional, comienza una serie de estudios vinculados a la cultura popular con el *Ensayo sobre la expresión popular artística de Santiago del Estero* (1937). El mismo año edita su obra de teatro más famosa, *Pasión y muerte de Silverio Leguizamón*, estrenada en 1944.

Respecto de su rol como intelectual, junto a otros artistas y escritores funda el grupo La Brasa en 1925, dedicado a organizar ciclos de conferencias con disertantes de nivel internacional (Waldo Frank, Hermann Keyserling, Roger Caillois); editaban un periódico mensual y libros de diverso carácter, literario y científico, obras de sus integrantes, además de presentar exposiciones. En la década de 1940, fue impulsor del PINOA (Congreso de Planificación Integral del Noroeste Argentino), en el cual mostró preocupación por la cuestión del desarrollo de su provincia y de toda la región del noroeste argentino. Desde esa posición, propuso un aprovechamiento integral de los recursos naturales y humanos y estimuló el análisis de las causas que afectaban a la región para buscar soluciones eficaces. Según su planteo, el desarrollo de la planificación integral debía postular y explicar tres aspectos: el socio-económico, el del ambiente físico y la cultura regional.

El costado poético de su obra lo integran cinco libros publicados a lo largo de su vida, que suman a los de los años 1920 y 1930 *La rama ciega* (1942). En *Penúltimo poema del fútbol* se adelanta a los poetas de los 60 que tomarían el fútbol como tema estético y escribe un conjunto de poemas vanguardistas, prosa poética y versos libres, en el que la pelota y los jugadores son vistos a través de un prisma estetizante y moderno. A partir de *La rueda de la siesta* (1930), Canal Feijóo tomará un camino en consonancia con su producción ensayística, que desembocará en su preocupación por la cultura regional, argentina y americana.

Si bien el género más explorado en la obra de este autor fue la ensayística, podemos dividir dicha producción en dos grupos: el primero, de ensayos culturales y literarios; el otro, de ensayos históricos y sociológicos. En el primer grupo se encuentran algunos textos relacionados con la cultura popular –*Ensayo sobre la expresión popular artística de Santiago del Estero* (1937); *Mitos perdidos* (1938); *Burla, credo y culpa en la producción anónima* (1952); *La leyenda anónima argentina* (1970); y *De las aguas profundas en el Martín Fierro* (1972)– y otros que exploran, en particular, el teatro –*La expresión popular dramática* (1943); *Tragedia y tragedia americana* (1952); *Una teoría teatral argentina* (1956)–. En los ensayos de Canal Feijóo sobre cultura popular, se advierte una inclinación por las leyendas y los mitos populares argentinos como género particular y autóctono. A la par de dicha preocupación, su ensayo *De las aguas profundas en el Martín Fierro* plantea una lúcida reflexión sobre la obra de José Hernández, símbolo alegórico de las vicisitudes de nuestro país, considerándolo un poema de corte bíblico, ya que en éste podría leerse el problema del destino humano después del "pecado" y antes de la idea de "salvación". Para Canal Feijóo, el destino de Martín Fierro, extensible a la Argentina, está privado de la promesa de la gracia (no hay un favor divino que lo perdone y lo conduzca hacia el bien) y condenado a pagar las culpas, como ocurre con el país.

En cuanto a su producción sobre teatro popular, en su libro *La expresión popular dramática* (1943) recorre distintos relatos populares, los pone en relación con los mitos griegos y analiza sus particularidades (por ejemplo, en el caso de la "leyenda de la maldita viuda", Canal Feijóo cree encontrar una aproximación al *Edipo rey* de Sófocles, pero desde una perspectiva diferente ligada con el mito en acción, la oralidad y la aproximación elemental).

Por otro lado, retomando la división en la ensayística de Canal Feijóo, el segundo grupo conformado por ensayos históricos y sociológicos comprendería las siguientes obras: *Nivel de historia* (1934); *Proposiciones en torno al problema de una cultura popular* (1944); *Confines de Occidente: notas para una sociología de la cultura americana* (1954; reelaboración de *Proposiciones en torno…*); *De la estructura mediterránea* (1948); *Teoría de la ciudad argentina* (1951); *Constitución y revolución argentina* (1955); *Integración constitucional argentina* (1957); *Alberdi y la proyección sistemática del espíritu de Mayo* (1961); *Fundación y frustración en la historia argentina* (1977); *Lugones y el destino trágico* (1977). En *Nivel de historia* analiza ciertas anomalías en la relación entre el hombre y la tierra durante el proceso cultural de Hispanoamérica, en general, y de la Argentina en particular. Este análisis, que luego continuará en *Proposiciones…* (1944) y en *Confines de Occidente* (1954), comienza analizando la relación que los conquistadores establecieron con la nueva tierra y deriva, luego, en una concepción de la historia sostenida en el "juego sinérgico" entre dos tipos de factores: los "naturales" (físicos, étnicos, demográficos; que también podrían denominarse "nacionales") y los "artificiales" (técnicos, económicos y políticos, espirituales o culturales; que podrían denominarse "universales"). En esta obra, por otra parte, Canal Feijóo vincula estrechamente la historia con la geografía y avanza uno de los temas centrales de *Proposiciones…*:

la relación raza-tierra (binomio en el que se puede leer un rasgo nacionalista y, en cierto modo, esencialista). En 1954, Canal Feijóo publica una de sus obras más relevantes, *Confines de Occidente: notas para una sociología de la cultura americana*, libro en el que despliega una serie de ideas, entre las que se destacan los contactos entre las culturas indígena y la hispánica, vinculadas con los problemas precisos de la cultura argentina en su proyección americana. Dentro de la ensayística histórica y sociológica de Canal Feijóo, además, encontramos un subgrupo de obras centradas en la figura de Alberdi y su pensamiento: *Constitución y revolución argentina* (1955); *Integración constitucional argentina* (1957); *Alberdi y la proyección sistemática del espíritu de Mayo* (1961) y una obra que cierra este conjunto, *Lugones y el destino trágico* (1977), barajando los conceptos de destino, historia y tragedia para explicar la figura y la obra del "poeta nacional".

Finalmente, entre las tres obras dramáticas de Canal Feijóo –*Pasión y muerte de Silverio Leguizamón* (1937); *Los casos de Juan* (1954); y *Tungasuka* (1963)–, se destaca la primera, ya que pone en escena un mito popular heroico en el personaje de Silverio Leguizamón como la mítica figura rebelde, resumen de los ideales de libertad y justicia del pueblo.

A la par de su obra literaria y cultural, Canal Feijóo se desempeñó en diversas funciones institucionales en el ámbito educativo: fue presidente del Consejo de Educación de Santiago del Estero; decano interventor de la Facultad de Humanidades de la UNLP (1956-1957); director del Departamento de Actividades y Relaciones Culturales de la UBA (1958-1966); y, finalmente, presidente de la AAL a partir de 1980. Por su obra obtuvo los siguientes premios: primer Premio de la Comisión Nacional de Cultura (1938); primer Premio Municipal (1944); segundo Premio de Ensayo otorgado por la Dirección Nacional de Cultura (1958); primer Premio Losada de Ensayo (1962); Gran Premio de Honor otorgado por la SADE (1963); Premio Puma de Oro otorgado por la Fundación Argentina para la Poesía (1980); Premio al Mérito en Letras (1980); Premio "Sixto Pondal Ríos" otorgado por la Fundación Odol (1981); y Premio de la Agrupación Cultural Gente de Letras (1981).

Murió en 1982.

M.R.

CANAPARO, Claudio (Campana [Buenos Aires], 07/10/1962). Especialista en sociología de la ciencia y docente en el área de estudios culturales de la Universidad de Exeter, Inglaterra.

De intensa labor académica, autor de numerosos artículos, su obra comprende: *El artificio como cuestión. Conjeturas en torno a Respiración artificial* (Rosario, Beatriz Viterbo, 1998); la compilación *Jorge Luis Borges: intervenciones sobre pensamiento y literatura* (Paidós, 2000; junto a William Rowe y Louis Annick), colección de artículos entre los que figura: "*De Bibliographica ratio*" (pp. 199-247), de su autoría; *Imaginación, mapas, escritura. Noción de espacio y perspectiva cognitiva* (Zibaldone, 2000); *El perlonghear. Postulados de un pensamiento posracionalista* (Zibaldone, 2001); *The Manufacture of an Autor. Reinaldo Arenas's Literary World, his Readers and Other Contemporaries* (Londres, King's College London / Centre for Latin American Cultural Studies, 2001); una edición crítica del libro de relatos del colombiano

Álvaro Mutis, *Abdul Bashur, soñador de navíos* (Madrid, Cátedra, 2003); *Ciencia y escritura. Una historia retórica e intelectual de* Nature *(1869-1999). La* Nature*lización del pensamiento científico* (Zibaldone, 2004); *Muerte y transfiguración de la cultura rioplatense. Breve tratado sobre el pensamiento del espacio en el Río de la Plata* (Zibaldone, 2005); *Latin American Studies in the UK. Bulletin of Spanish Studies* (vol. LXXXIV, nº 4-5 [junio-julio], 2007, pp. 441-676; con Luis Rebaza-Soraluz y William Rowe); *El enigma de lo real. Las fronteras del realismo en la narrativa del siglo XX* (Berna, Peter Lang, 2007; en colaboración con Geneviève Fabry). Su última obra es: *Geo-epistemology. Latin American and the Location of Knowledge* (Berna, Peter Lang, 2009).

P.C.

CANCELA, Arturo (Buenos Aires, 1892 - 1957). De ascendencia gallega, nació en Buenos Aires en 1892. Empezó estudios en medicina, que abandonó muy pronto, e ingresó en el Instituto del Profesorado Secundario, de donde se recibió en 1913. Trabajó como periodista en *La Nación* durante tres décadas, a partir de 1912; fue el primer director del suplemento literario de ese diario, entre 1920 y 1925. A partir de ese momento, y en las décadas siguientes, colaboró con diversas revistas literarias y humorísticas, entre ellas *La Nota, Martín Fierro, Leoplán, Popurrí* y *La Novela Semanal*.

Su producción literaria comenzó con una pieza de teatro en tono de comedia: *El día de la flor* (en colaboración con Gustavo Landívar), estrenada en 1915, a la que más adelante seguirían *El origen del hombre* (1923) y *Sansón y Dalila* (1925). La primera obra publicada por Cancela fue *Cacambo* (Ediciones Selectas América, 1920; reproducida también en *El burro de Maruf*), breve diálogo ficcional-filosófico en el que retoma la figura del sirviente tucumano del *Cándido* de Voltaire. Su siguiente libro, *Tres relatos porteños* (Gleizer, 1922) lo llevó a la popularidad. Las tres historias, que mantienen su eficacia humorística aún hoy en día, retratan con precisión e ironía a la sociedad argentina contemporánea y, especialmente, a sus élites. "El cocobacilo de Herrlin" es una contundente parodia de la burocracia argentina a partir del relato de las desventuras de un científico sueco contratado por el gobierno argentino para eliminar a una hipotética plaga de conejos; "Una semana de holgorio", cuyo título juega con las palabras *huelga* y *jolgorio*, cuenta los sucesos de la Semana Trágica a través de la mirada entre cínica y autista de un cajetilla porteño que recorre las calles de Buenos Aires; "El culto de los héroes" ironiza acerca de las pretensiones aristocratizantes de la alta burguesía argentina. El libro resultó un éxito rotundo: en menos de un año agotó cinco ediciones, obtuvo el Premio Municipal de Literatura de 1922 y fue traducido al inglés. Adolfo Bioy Casares sostuvo más tarde que los relatos de Cancela fueron para él un estímulo central para buscar un tono porteño en los ambientes y diálogos de sus cuentos y novelas. La influencia de Cancela se advierte asimismo en las parodias de Bustos Domecq, cuyos dardos apuntan a discursos socialmente prestigiosos como el periodismo, la política o la Academia.

Con su estilo barroco y erudito, y una marcada atención por la realidad política y social, en la década de 1920 Cancela se

ubicaba a mitad de camino entre los grupos de Florida y Boedo. En este sentido, una de sus bromas más recordadas es, justamente, su propuesta de superar dicha división por medio de una fusión que llevara el nombre híbrido de "Escuela de la calle *Floredo*".

Sin abandonar su estilo humorístico, luego de *Tres relatos porteños* publicó varios libros de ensayos en los que tocaba temas literarios, filosóficos y políticos: *El burro de Maruf* (Gleizer, 1925); *Palabras socráticas a los estudiantes* (Gleizer, 1928); y *Film porteño: del diario de Nasute Pedernera* (Anaconda, 1933).

Durante la Guerra Civil Española (1936-1939), Cancela firmó manifiestos y se movilizó en favor del gobierno franquista. También formaba parte del grupo profranquista Pilar de Lusarreta, con quien Cancela comenzó a colaborar en 1939. Fueron coautores de las obras de teatro: *El culto de los héroes*; *El amor a los sesenta*; *Alondra* (Bonasito, 1949); y *Dos más dos igual a dos*, publicada luego de la muerte de ambos (Cajica, 1968). También escribieron los diálogos de *Petróleo*, película dirigida por Arturo Mom (1940) y el cuento "El destino es chambón", incluido en la *Antología de la literatura fantástica* de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo (Sudamericana, 1940).

De 1939 data la primera novela de Cancela, *La mujer de Lot*, publicada por el Club del Libro, que reproduce en tono humorístico el diario ficticio de un ingeniero argentino que trabaja para el ejército británico en África del Norte durante la Primera Guerra Mundial. Su segunda novela, *Historia funambulesca del profesor Landormy* (Espasa-Calpe, 1944), ha sido aplaudida como su obra maestra. En ella, un profesor francés de visita en Buenos Aires es prácticamente secuestrado por una delirante agrupación llamada MODIVE (Monopolio Oficial de Ilustres Visitantes Extranjeros), cuyo objetivo es agasajar del modo apropiado a los viajeros distinguidos y evitar "que caigan en manos de gente de medio pelo, guarangos y demás, que les den una falsa impresión de lo que es el país". Cancela se burla así de la actitud de la intelectualidad argentina frente a los viajeros ilustres que pulularon por Buenos Aires después del Centenario, como Keyserling, Clemenceau o Waldo Frank. Retoma el motivo del sabio extranjero entrampado en una burocracia absurda, que ya había aparecido en "El cocobacilo de Herrlin", y también parodia discursos periodísticos, académicos, políticos y jurídicos. La novela remite inmediatamente a Cervantes y la picaresca española, tanto por pequeños detalles formales (por ejemplo, el estilo de los títulos de los capítulos), como por los rasgos quijotescos del propio Landormy (en especial, su percepción ingenua y distorsionada de la realidad), que provocan buena parte de los efectos cómicos de la obra. Además, al igual que en el *Quijote*, las peripecias de Landormy son frecuentemente interrumpidas por bifurcaciones sorpresivas de la trama que se ocupan en detalle de personajes u objetos secundarios. Si bien esas digresiones parecen haber tenido alguna motivación (Rodolfo Modern ha señalado que la figura del doctor Aníbal Izquierdo, a quien está dedicada la más extensa de esas digresiones, es una parodia del diputado Alfredo Palacios), lo cierto es que en la actualidad le quitan brillo y eficacia narrativa a la novela.

En 1945 la SADE, fuertemente comprometida con el antiperonismo, expulsó a Cancela y a Leopoldo Marechal, que se habían negado a aceptar esa línea política. En respuesta, Cancela fundó en 1947 la Asociación de Escritores Argentinos (ADEA), afín con el peronismo, junto con Marechal, Manuel Gálvez, Pilar de Lusarreta, Nicolás Olivari, César Tiempo, Brandán Caraffa y Horacio Rega Molina, entre otros.

A partir de la década de 1940, Cancela trabajó como profesor de filosofía, primero, e inspector de enseñanza secundaria, después, hasta su muerte, ocurrida en Buenos Aires en 1957.

Exceptuando los *Tres relatos porteños*, la mayor parte de los cuentos de Cancela fueron publicados después de su muerte, en la recopilación *De campanarios y rascacielos* (Espasa-Calpe, 1965); uno de ellos, "El suicida y el león de Persia", ilustrado por Luis Seoane, forma parte del volumen *Cuentistas y pintores* (Eudeba, 1963).

L.M.K.

CANÉ, Luis (Mercedes [Buenos Aires], 1897 - 01/03/1957). Poeta nacido en la localidad bonaerense de Mercedes y alistado en una perspectiva lírica directa e intimista del entorno cotidiano, sin atavíos ni fatuidades metafísicas, aunque regida por estrictas pautas formales. Esta ligazón a la experiencia del acontecer diario y la adopción de un tono confidencial hizo que se asociara su vasta producción a la tendencia denominada "sencillismo", caracterización suscitada a partir de las primeras obras de Baldomero Fernández Moreno. Pese a coincidir la publicación de sus producciones iniciales con la efervescencia experimental de las vanguardias, la poesía de Cané guarda filiación hispánica y adhiere a organizaciones métricas clásicas, como la copla, el romance y el soneto. Este rigor formal y la sencillez acotada de sus versos permitieron también que se relacionara su trabajo con el de Enrique Banchs.

Único hijo varón de un hogar enlazado con la élite dirigente del período, pasó su infancia y adolescencia en su ciudad natal. Alternó el ejercicio del periodismo en medios porteños con el desempeño de tareas relacionadas con su profesión de escribano en los Tribunales de Mercedes. En 1917 apareció en *La Prensa* su primer cuento, "De la vida", y más tarde colaboró en *Caras y Caretas*, revista en donde publicaría algunos de sus versos. *Mal estudiante* (1925), su debut en poesía, ganó el premio de la Editorial Babel por decisión unánime de un jurado consagratorio integrado por Leopoldo Lugones, Enrique Banchs y Fernández Moreno. El trabajo refiere con tono desenfadado y burlón el chismorreo pueblerino de una sociedad pudibunda y conservadora, que desaprueba con desdén resignado su inclinación por las letras. Su segundo poemario, *Tiempo de vivir* (1927), manifiesta la celebración de la vitalidad creadora y el goce sensorial. Con *Romancero de niñas* (1932) presenta un corredor de imágenes pueriles y luminosas, desde una dimensión evocadora que retoma el camino de la infancia, los secretos y el enamoramiento que no se declaró. Una de la piezas de más honda ternura que comprende el libro es "Romance de la niña negra": "Las otras niñas del barrio / jugaban en la vereda; / las otras niñas del barrio / nunca jugaban con ella. / Toda vestida de blanco, / almidonada y compuesta, / en un silencio sin lágrimas / lloraba la niña negra". Cané inicia en *Romancero del Río de la Plata* (1936) el cantar evocador que recupera el pasado colonial

de conquistadores, malones indígenas y vecinos del puerto, en clave entre histórica y legendaria. El carácter de los moradores de antaño y la vastedad de la pampa baldía proporcionan motivos poéticos a un plan forjador de identidad. En este romancero, la composición "Ciudad de conquistadores (siglo XVII)" describe los peligros que una travesía afronta en la desmesurada campiña: "Gente guerrera es el indio / y, aunque no provoca guerra, / ronda por los aledaños / destruyendo sementeras, / asaltando caravanas / y despojando las huertas. / Vecino que, por negocios, / hasta Santa Fe se arriesga, / antes de emprender camino / confiesa, comulga y testa". Este propósito de remembranza prosigue en *Cancionero de Buenos Aires* (1937) y *Nuevos romances y cantares de la Colonia* (1938). Ya en *Libro en espera* (1941) irrumpe en su poética la reflexión sobre la muerte y las cavilaciones de la madurez, lejos de aquellos versos de inspiración juvenil. *Tu amor y veinte centavos* (1945) alude al galanteo candoroso e inocente del cortejo, más proclive a ocasionar el rubor de la amada que a incitar el arrebato pasional. *Bailes y coplerías* (1945) enseña un conjunto de sencillas composiciones, concisas e ingeniosas, que a partir de la manipulación de un lenguaje coloquial y directo producen cierto efecto de comicidad.

Cané incursionó en la narrativa con los relatos de *Marido para mi hermanita* (1928) y trató la poesía en prosa en *El amor de las muchachas* (1934). Asimismo, extendió su escritura al drama y brindó tres obras de teatro que se estrenaron en distintas salas de Buenos Aires: *Yo quiero ser torero* (1931) –en colaboración con Oscar R. Beltrán–; *Vanidad* (1942) y *Un agujero para mirar al cielo* (1948).

En el marco de su labor periodística escribió, con el seudónimo *Luis Canela*, la sección "Cancionero porteño" del diario *Crítica* por espacio de siete años. También tuvo a su cargo el suplemento literario del diario *Clarín* y, durante una década, las populares secciones "*Clarín* porteño" y "Canela deportiva" del matutino. Cora Cané, su esposa, lo reemplazaría en la confección de la primera de estas columnas, la más antigua del periódico, tras su muerte a causa de una dilatada enfermedad, el 1º de marzo de 1957.

Eudeba imprimió en 1965 la antología de poemas *Luis Cané*, con prólogo y selección de Ángel Mazzei. Décadas más tarde, en franca revalorización de su obra, la Colección Identidad Nacional presentó *Luis Cané. Antología* (1994), con un estudio preliminar de Cora Cané.

L.P.

☞ *Fernández Moreno, Baldomero.*

CANGI, Adrián (1965). Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de San Pablo y profesor en la UBA, la Fundación Universidad del Cine y la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.

Es autor de: *Lúmpenes peregrinaciones. Ensayos sobre Néstor Perlongher* (1996); *Roberto Echavarren. Performance: género y transgénero* (2000); *Néstor Perlongher. Evita vive e outras prosas* (2001); *César Aira. A trombeta de vime* (2002), entre otros. Participó en los libros: *La ética y otros demonios* (1997); *Cóncavo y convexo. Escritos sobre Spinoza* (1999; volumen colectivo); *Instantes y azares. Escrituras nietzscheanas* (2002); *Glauber Rocha. Del hambre al sueño. Obra, política y pensamiento* (2004); *Papeles insumisos. Ensayos de Néstor Perlongher* (2004);

Roberto Echavarren. Fuera de género. Criaturas de la invención erótica (2007; a cargo del posfacio).

En el dominio de la literatura argentina, ha trabajado sobre la obra de Macedonio Fernández, Roberto Arlt, Osvaldo Lamborghini, Copi, Witold Gombrowicz, César Aira y Milita Molina.

M.R.

CANO, María Fernanda (Buenos Aires, 1965). Narradora, dramaturga, poeta. En el terreno de la ficción publicó *El error* (Simurg, 2000), novela con la que fue finalista del concurso *La Nación* en 1999. Narra el retorno a su pueblo natal de un hombre que busca aclarar acontecimientos en los que estuvieron involucrados sus predecesores y discute indirectamente su identidad a través de su genealogía. Personajes, lugar (un hipotético pueblo de la costa), tiempo y acontecimientos (algunos particularmente dramáticos: incendios, muertes violentas) son expuestos con un lenguaje neutro que crea en el lector un efecto de atemporalidad, vacío, ausencia.

Algunos de sus cuentos aparecen en antologías españolas, como la *Antología de autores argentinos* de Siruela. Publicó también *Beowulf* (Del Eclipse, 1994), versión con destinatario escolar de la historia tradicional y se representó su versión de *Pulgarcito* (en coautoría con Maite Alvarado), dirigida por Ana Alvarado. Su poesía fue premiada (en un concurso de estudiantes de Filosofía y Letras de la UBA en 1989; y en la Bienal de Arte Joven de la Ciudad de Buenos Aires en 1999) y apareció en diversas publicaciones: *Cuadernos de Almafuerte* (Almafuerte, 1988) y en otras ediciones independientes. Es autora además de abundantes materiales didácticos y de divulgación en lengua y literatura; se destaca su *Configuraciones. Un estudio de las figuras retóricas* (Puerto de Palos, 2001).

E.M.

☞ *Alvarado, Maite.*

CANTO, Estela (Buenos Aires, 1919 - 1994). Nacida en Buenos Aires, se desempeña como periodista dirigiendo la revista *Nuestras Mujeres* y colaborando en la revista *Sur*, así como en publicaciones y diarios nacionales. Se inicia como narradora con la colección de cuentos *Los espejos de la sombra* (Claridad, 1945), que ella misma ilustra. Ese año, gana el Premio Imprenta López, cuyo jurado estaba integrado por Victoria Ocampo, Adolfo Bioy Casares, Leónidas Barletta, Guillermo de Torre y Julio Aramburu, lo que le permite publicar su primera novela, *El muro de mármol* (Losada, 1945). Con la misma novela y el mismo jurado, gana el Premio Municipal en 1945. De 1950 es *El retrato y la imagen* (Losada), en su opinión, su mejor novela. Con su libro *El hombre del crepúsculo* (Sudamericana, 1953) gana la Medalla de Honor de la SADE en 1953. En 1956, la Editorial Goyanarte da a conocer *El estanque*, más tarde traducida al ruso y al rumano.

En sus primeras novelas sobresalen lo fantástico, lo simbólico y lo mítico-religioso. Su narrativa tiene una clara nota poética, que rompe con las convenciones del realismo. Asimismo, discute el rol establecido para las mujeres y cuestiona los estereotipos de género por medio de la representación de la liberación femenina a través de una religiosidad no tradicional. Su admiración por la psicología de Carl Gustav Jung se pone en evidencia en los climas oníricos de su narrativa y en los

personajes indios o mestizos. El misterio se construye en torno a la unión del sujeto indígena con el sujeto mujer, es decir, mediante la identificación con el rechazado por la sociedad. Se trata de una revalorización de la barbarie unida a lo cósmico y a una utopía de trascendencia. En novelas como *El hombre en el crepúsculo,* pero también en *Isabel entre las plantas* (Falbo, 1966) o *Ronda Nocturna* (Emecé, 1980), los personajes femeninos de Paula, Isabel y Marta sufren una caída irremediable que conduce al suicidio, la humillación, la degradación y el fracaso, al que parece condenada toda intención romántica.

Estela Canto utilizó, para algunas de sus publicaciones, los pseudónimos *Alma Canto* y *Evelyn Clift*. Fue traductora del francés y del inglés para editoriales como Sudamericana, Goyanarte, Emecé, Losada y Siglo XX. Ha difundido sus cuentos en *La Nación, El Hogar, Sur* y *La Gaceta*. En 1990 Espasa-Calpe publicó *Borges a contraluz*, en el que Canto relata su relación con Jorge Luis Borges. El tomo incluye cartas, postales y fotografías del breve idilio romántico de ambos. Varias de sus afirmaciones suscitaron gran polémica en el entorno cultural de la época. Según algunos críticos, el texto sería una biografía autobiográfica que juega con las convenciones de ambos géneros. Borges, entonces, parecería tan sólo un pretexto para dar cuenta de la propia obra de Canto, así como de su rol en la explicación de la subjetividad y el "problema sexual" de Borges. Subyace al texto un tono de culpa por una supuesta "superficialidad" en su trato con Borges, así como un halo de patetismo. Asimismo, la rivalidad con la madre del escritor surge en forma explícita. Algunos críticos han dicho que el resultado del libro es un rebajamiento moral del sujeto enunciador. Sería interesante leer dicho rebajamiento como una operación retórica destinada a fortalecer su juicio respecto de la subjetividad de su objeto. En lugar de haber tenido un rol positivo en la vida de Borges, Canto se propone como su lectora privilegiada. La escena central de *Borges a contraluz* es la arenga del psiquiatra del escritor, quien la alienta a que se case con él por amor a la patria y a la literatura argentina. Finalmente, la ruptura de la pareja se desencadena por la afiliación de Canto al Partido Comunista y por las supuestas maquinaciones matrimoniales de la madre de Borges. Una característica notable del tomo es la fragmentariedad y la hibridez genérica, que lo sitúa entre biografía, crítica literaria y carta íntima.

A.J.

CANZANI, Ariel (1928 - 1983). Poeta y periodista, marino y capitán del buque *La Pampa*. Además de haber colaborado en el periódico *Alberdi de Vedia,* provincia de Buenos Aires, fue director y fundador de la importante publicación *Cormorán y delfín. Revista Planetaria de Poesía* (1963-1973).

El "planetarismo" profesado como motor y objeto de la actividad literaria se funda en la socialización de la literatura, su internacionalización y la ampliación del público lector. Se trata de "una poesía al alcance de *todos*", situada "fuera de todo tipo de grupos o de clanes" y propulsora de los fines revolucionarios. Cierto pesimismo en relación con el futuro del socialismo tiñe su obra poética y periodística. Como editor, dirigió la colección de poesía "*Dead Weight" en la cual publicó autores de diversas lenguas.* En 1977, la dictadura militar lo

secuestró, pero su familia y el Consejo Argentino para la Paz lograron su liberación.

Entre sus obras publicadas se destacan: *La sed* (1960); *El sueño debe morir mañana* (1962); *Filásticas de la angustia* (1963); *El payaso del incendio* (1965); *Monigotes* (1966); *Poemas loxodrómicos* (1968); *Clamor* (1968); *Poemas del círculo vicioso* (1970); *Poemas del crecimiento necesario* (1974); *Poemas para que viva la esperanza* (1977); *De mar en mar, de tierra en tierra* (1979), *Poemas dióptricos* (1980); y *Los coliosos* (1980).

V.L.

CAPANNA, Pablo (Florencia [Italia], 16/11/1939). Residente en la Argentina desde 1949, es Profesor de Filosofía, egresado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, y se ha desempeñado como docente en la Universidad Tecnológica Nacional, la Universidad Católica Argentina y la Universidad del Salvador.

En cuanto a su producción ensayística, la obra de Capanna se ha consagrado fundamentalmente a temas vinculados con el campo de la ciencia ficción. Además de numerosos artículos aparecidos en el suplemento "Futuro" del diario *Página/12*, en la revista *Criterio* (de la cual ha sido vicedirector y cuyo Consejo de Redacción integró entre 1971 y 2001) y en publicaciones dedicadas a la ciencia ficción tales como *El Péndulo*, *Minotauro* y *Axxón*, Capanna ha publicado los libros *El sentido de la ciencia ficción* (Columba, 1967) –ampliado y reeditado con el título *El mundo de la ciencia ficción* (Ediciones Letra Buena, 1992) y como *Ciencia ficción, utopía y mercado* (Cántaro, 2007)–; *La Tecnarquía* (Barcelona, Barral, 1973); *El Señor de la tarde. Conjeturas en torno de Cordwainer Smith* (Sudamericana, 1984); *Idios Kosmos: claves para Philip K. Dick* (Axxón, 1991; reeditado en 1995 por Almagesto como *Philip K. Dick. Idios Cosmos*); *J.G. Ballard. El tiempo desolado* (Almagesto, 1993); *"Contactos" extraterrestres* (Claretiana, 1993); *El mito de la nueva era. Vino viejo en odres descartables* (Criterio-Paulinas, 1993); *La tentación de la magia* (Claretiana, 1995); *Excursos. Grandes relatos de ciencia ficción* (Simurg, 1999); *Andrei Tarkovski: el ícono y la pantalla* (De la Flor, 2003) e *Historia de los extraterrestres* (Capital Intelectual, 2006). Ha realizado también la recopilación de artículos *Ciencia ficción, la otra respuesta al destino del hombre* (Timerman Editores, 1976) y las antologías de cuentos *Ciencia ficción argentina* (Aude, 1990) y *El cuento argentino de ciencia ficción* (Nuevo Siglo, 1995). Una obra conspicua, como es más que evidente, que en dos oportunidades obtuvo el Premio Pléyade de la Asociación Argentina de Editores de Diarios y Revistas (1991 y 1992), el Diploma al Mérito de la Fundación Konex en 1994 en la categoría "Ciencia ficción" y cinco veces el Premio Más Allá, otorgado por el Círculo Argentino de Ciencia Ficción y Fantasía (1985, 1991, 1992, 1995 y 1996).

Capanna es sin dudas una figura fundacional en la Argentina en lo que concierne a la crítica de la literatura de anticipación científica. Su primer libro, *El sentido de la ciencia ficción*, dos veces reeditado y notablemente ampliado, constituye no sólo una propuesta teórica para la definición del género y su periodización, sino también la primera obra en lengua española dedicada a ese campo literario ignorado por la Academia a fines de los años 60. La libertad teórica que exhibe su práctica crítica, más vinculada con lo ensayístico que con la rigidez del

discurso académico, le posibilita la lectura de los textos desde las claves interpretativas más diversas. En este sentido, su discurso se entrega alternativamente a las descripciones formales y al análisis sociocrítico, sin temer al poder explicativo del dato biográfico (especialmente en sus trabajos consagrados a Jim Ballard y a Philip Dick) ni a la explicación pormenorizada del nivel simbólico, alegórico y aun metafísico de los textos. Al respecto, el "Apéndice" a *Idios Kosmos* puede ser leído como una poética y una ética de la práctica crítica tal como la entiende el autor: se trata de escapar tanto de la "crítica androide" –aquella interesada por la descripción cientificista y pretendidamente objetiva de los elementos constitutivos de una obra, cuyo modelo se encontraría en las corrientes teóricas francesas– como de la "crítica empática" –aquella de cuño neokantiano que, en el intento de evitar el objetivismo, igualmente dificulta la comprensión en tanto no logra evitar identificarse con la perspectiva del autor. Entre una y otra, la actitud "simpática" permitiría un diálogo productivo y verdadero con el texto literario. Esta modalidad de intervención, caracterizada por la polémica, atraviesa la totalidad de la producción de Capanna desde sus comienzos hasta hoy. A principios de los 70 reivindicaba la legitimidad del género contra sus detractores. Y ya en el siglo XXI anuncia el agotamiento de la ciencia ficción y el final de un ciclo literario.

F.N.

CAPARRÓS, Martín (Buenos Aires, 29/05/1957). Escritor, traductor y periodista, Licenciado en Historia, autor profuso de novelas, ensayos, crónicas y relatos de viajes. Se inicia muy joven en la redacción del diario *Noticias*, periódico de la organización Montoneros de corta existencia (diciembre de 1973 - agosto de 1974), que cuenta entre los miembros de su *staff* a Rodolfo Walsh, Paco Urondo, Juan Gelman y Miguel Bonasso.

En 1983 trabaja en la sección cultural del diario *Tiempo Argentino*. En 1984 aparece *Ansay o los infortunios de la gloria* (Ada Korn Editora), novela histórica construida sobre la base de una suma de géneros, coro polifónico, carnaval, como se ha dicho en frías estepas. La historia de un oscuro gobernador del virreinato, las postrimerías de la Revolución de Mayo, la pregunta por los orígenes, esbozadas en un complejo articulado de formas distintas: memoria, ensayo, crónica de Indias, epístola, guión dramático. Ficción que, por momentos, devela la "cocina" de la escritura en una suerte de distanciamiento brechtiano; o, si se quiere, de apartado reflexivo que constituirá un procedimiento estilístico constante a lo largo de toda su obra. Ese mismo año conduce, junto a Jorge Dorio, el programa de radio *Sueños de una noche de Belgrano*. En 1986 publica *No velas a tus muertos* (De la Flor), una historia de jóvenes militantes de los setenta y su primera novela, escrita durante el exilio en París y Madrid, y culminada significativamente el 1º de julio de 1981, séptimo aniversario de la muerte del general Perón. En 1987 se desempeña como editor de la revista *El Porteño* y participa de la creación del diario *Página/12*. Al año siguiente, dirige la revista *Babel*, dedicada en lo fundamental al comentario de libros, e integrada por Dorio, Pauls, Guebel, Chitarroni y otros escritores jóvenes e irreverentes del grupo Shanghai, que proponían, en una suerte de programa estético, la desconfianza ante los grandes temas y las totalidades, el trabajo sobre el fragmento y

la digresión, la autonomía y manipulación de los géneros; todo con algo de dandismo y exotismo. En 1990, publica *El tercer cuerpo* (Norma), una novela policial, y *La noche anterior* (Sudamericana), que narra la travesía de una pareja por las costas de Grecia, sin abandonar ciertas disquisiciones metaliterarias: "Charles Delacroix anotó que si la luz de una estrella tarda 20 años en llegar a la tierra [...], toda estrella es, en realidad, la historia de una estrella, el signo que da cuenta de ella, que de ella queda. Toda estrella es literatura, realismo barato, novela histórica" (p. 25). En 1992, aparece *Larga distancia* (Planeta), crónicas de viajes publicadas originalmente en la revista *Página/30* bajo el título "Crónicas de fin de siglo", que le valdrían el Premio Rey de España de periodismo, en las que priman la denuncia social, el sesgo irónico, la reflexión sobre el género y el cuidado por la forma. En 1993 le otorgan la beca Guggenheim; la misma que rechazaran, en otras ocasiones, Haroldo Conti y David Viñas. Al año siguiente, publica *Dios mío, un viaje por la India en busca de Sai Baba* (Planeta), crónica centrada en la figura del famoso gurú con el objetivo de concertar una entrevista y preguntarle, en definitiva: "¿Cómo es ser un dios?" (p. 320). En 1995, edita *La patria capicúa* (Altamira), colección de artículos aparecidos en *Página/12* y *Página/30* abocados a la crítica del menemato. En 1997, en colaboración con Eduardo Anguita, aparece el primer tomo de *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria argentina 1966-1973* (Norma), exhaustiva crónica que compila, a través del relato de sus protagonistas y un riguroso trabajo de investigación, detalles inéditos de ese período. La misma se completa, al año siguiente, con la edición del segundo y tercer tomo, que abarcan los períodos 1973-1976 y 1976-1978, respectivamente. También colabora con el texto "Apariciones" para el ensayo fotográfico de Marcelo Brodsky *Buena memoria* (La Marca, 1997), dedicado al tema de los jóvenes secuestrados-desaparecidos del Colegio Nacional de Buenos Aires. De 1999 es su proyecto novelístico más ambicioso: *La historia* (Norma), texto monumental, de casi mil páginas, en el que postula una civilización entera, que transita todos los géneros y se sirve de ciertos procedimientos borgeanos para trasvasarlos y parodiarlos. Del mismo año es *La guerra moderna* (Norma), otro libro de crónicas de viajes, implacable en la descripción de siniestras realidades en medio de paisajes paradisíacos, en el que "desplegó una suerte de cronista bufo, cobardón y autodenigratorio, contracara clownesca del investigador comprometido".[1] En 2001, aparece *Extinción, últimas imágenes del trabajo en la Argentina*, libro de fotografías de Dani Yako acompañado de textos de nuestro autor, y *Un día en la vida de dios* (Seix Barral), novela en la que dios es mujer. En abril de 2002, poco después del estallido social del 20 de diciembre de 2001, publica *Qué país. Informe urgente sobre la Argentina que viene* (Planeta), un conjunto de entrevistas a politólogos, economistas, sociólogos, historiadores, artistas, militantes, etc., que invitan a la reflexión colectiva sobre los dilemas políticos y sociales de la hora. *¡Bingo! Cien panfletos contra la realidad* es de 2003 (Norma). Se trata de un libro en el que agrupa lo que durante dos años fue una columna en las revistas de edición semanal *Veintidós* y *Veintitrés*; cien artículos,

1. Moreno, M., "El pintor de la vida moderna", Radar libros, *Página/12*, 18/09/2003.

cada uno dedicado a un número del 0 al 99, respectivamente, que sirven de excusa a la evocación íntima y a la comunión social que articulan las cifras. El mismo año publica un trabajo que María Moreno saluda: "Entonces, *chapeau*: el cronista del bigote de manubrio, con materiales reales, en asamblea de testigos, ha construido una magnífica y duradera heroína literaria".[1] Se trata de *Amor y anarquía. La vida urgente de Soledad Rosas (1974-1998)* (Planeta, 2003), biografía de la joven argentina que en Italia se une al movimiento *squatter*, de filiación libertaria, y sufre la represión del aparato de Estado junto a su compañero Edoardo Massari. En 2004 Caparrós recibe el Premio Planeta por *Valfierno* (Planeta). Y en 2005, en otro giro de cierto eclecticismo, publica *Boquita* (Planeta), historia del club de fútbol Boca Juniors entretejida con recuerdos de infancia, versos de la lírica propia del tablón y análisis que bordean la sociología del deporte. Al año siguiente, presenta *El interior* (Seix Barral), crónicas que siguen, esta vez, un itinerario de viaje por las provincias del litoral, norte y Cuyo de la república. En 2008 participa de la fundación del diario *Crítica*, junto a Jorge Lanata, prologa otro libro de fotografías de Dani Yako, *Presagio*, y publica *A quien corresponda* (Barcelona, Anagrama), novela en la que vuelve sobre la temática de la militancia política durante los setenta, desde la perspectiva de uno de sus protagonistas que, lejos de la reivindicación heroica, plantea ácidos cuestionamientos al proceder político y militar de las organizaciones revolucionarias de las que formó parte. Provocativa, abre el cauce de voces soterradas que exigen deshilachar remiendos y enhebrar de nuevo. *Una luna, diario de hiperviaje* (Barcelona, Anagrama) se edita en 2009 y compila ocho historias de jóvenes migrantes encomendadas, originariamente, por el Fondo de Población de la ONU. Es decir: con Federico acordamos: "la luna / pero no la luna".

P.C.

☞ *Chitarroni, Luis; Guebel, Daniel; Pauls, Alan.*

CARAVARIO, Alejandro (Buenos Aires, 1963). Periodista y narrador. Estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Como periodista se ha especializado en deportes. Fue prosecretario de redacción de *Olé* y director adjunto de *El Gráfico*. Trabajó para el grupo *Clarín* desde 1983 hasta 1995. Entre 2005 y 2006 fue editor de deportes del diario *Perfil* y actualmente se desempeña como director adjunto de deportes del diario *Crítica*. Como narrador ha publicado tres libros: *Sangra* (1999), conformado por nueve relatos, entre los que se destaca "Carnaval"; y dos novelas: *Costumbres de la carne* (2001) –texto que puede ser leído como novela o trilogía de relatos– y *Palermo* (2003). En sus textos literarios aparecen como constantes las temáticas de la carne, la sangre y el sexo, que retoman las líneas fundantes de *El matadero* de Esteban Echeverría.

M.E.F.

CARELLA, Tulio (Buenos Aires, 1912 - 1979). Poeta, comediógrafo, narrador, crítico y notable estudioso de porteñismos, maneras populares y formas del teatro criollo. Si bien su obra comprende distintos géneros, ganó el reconocimiento de sus contemporáneos por sus intervenciones ensayísticas sobre los aspectos culturales de la zona del Río de la Plata. Tulio Carella

1. Ibíd.

fue el sexto hijo de un matrimonio calabrés del barrio porteño de San Cristóbal. Estudió bellas artes y música. En 1934 ingresó a la redacción del diario *Crítica*, en donde sus crónicas y comentarios sobre temas cinematográficos adquirieron rápida popularidad.

La operación que sustenta la originalidad de los ensayos de Carella es la incorporación de elementos socioculturales hasta entonces descuidados para el estudio de la expresión nacional. Tres trabajos de esta índole merecen un repaso minucioso. El primero, *Tango. Mito y esencia* (1956), no propone el análisis historicista ni la dilucidación genealógica de la música arrabalera –entendida en sus páginas como una mezcla de habanera tropical y milonga falsificada–, sino la indagación acerca de su condición. El carácter introvertido y la falta de expansión del baile indicarían para Carella el fracaso de las ilusiones de los inmigrantes y el repliegue a una sordidez que se vuelve rutina. Asimismo, considera el lenguaje del tango un amalgama de vocablos improvisados por el pueblo con los aportes más pretenciosos de letristas. Estas últimas contribuciones eran adoptadas por las clases populares como novedades jocosas. A partir de esta retroalimentación entre lo propio y lo nuevo, el tango permite la confluencia de lunfardismos, habla *vésrica* y prestamos del cocoliche con licencias y aportes de los letrados. Por otra parte, el trabajo de Carella señala la recreación de tipos humanos –el cachafaz, la chorra, el maula, la galería de mujeres– como ejemplares de dolor y problema, recluidos en un ambiente propio o bien inmersos en uno ajeno que funciona en tanto instauración de un contraste.

Una referencia obligatoria para la investigación de las manifestaciones del teatro popular en la Argentina es *El sainete* (1967), versión corregida y aumentada del trabajo que Carella había presentado diez años antes como nota preliminar en *El sainete criollo. Antología*, compendio de los títulos más representativos del género. En este estudio analiza las alteraciones que sufrió la forma original, de raigambre española, en su reelaboración porteña. El tipo criollo incorpora una nota trágica a las intrigas intrascendentes propias de la pieza breve de carácter jocoso conocida como *sainete*. Esta novedosa entonación, quejumbrosa o desafiante, desplaza el género hacia lo tragicómico y supera la trivialidad de los personajes risibles que ostentan otras formas menores. En el sainete criollo, la ridiculización del extranjero obedece a la resistencia del nativo frente a una mayoría que se adueña de su patrimonio e intimida su conciencia nacional. En la tipología de personajes, poco variables en cuanto a atuendo, actitudes y lenguaje, el italiano que se acriolla a las apurdas y reproduce sin suerte las maneras del compadrito es uno de los primeros personajes irrisorios que se cristalizan en el género. Carella subraya dos importantes logros del sainete criollo: el aporte a la cimentación de una literatura ciudadana –tan típica como la gauchesca para el medio rural– y la indagación de los prejuicios sociales y los abusos de los poderosos, en franca defensa de los humildes y en plan condenatorio del lujo improductivo, la hipocresía y la impostura de los tilingos.

Picaresca porteña (1966) es un ensayo sociológico de estilo certero y atrayente que explora los hábitos del bajo fondo y las producciones discursivas menores: trato y características de las casas de mujeres,

aproximaciones al lunfardo, inscripciones de los baños públicos y letras de las murgas carnavaleras. Una hipótesis sugestiva del texto es que la sanción de la Ley de Profilaxis Social de 1936, apremiada por el calamitoso estado sanitario de la población, ocasionó no sólo formas encubiertas de prostitución femenina y masculina, sino también el desquicio sexual de exhibicionistas y violadores, así como el auge delictivo del robo y el homicidio, favorecido por el anonimato de encuentros ocasionales y furtivos. Además, la clausura de quilombos, burdeles clandestinos y cafés, enclaves que permitían la anulación del característico pudor del varón porteño, apuró el declive del arte popular, al birlarles a los autores del género chico la cotidianeidad con el submundo que funcionaba como fuente de inspiración. La confinación de estos escritores a una lastimosa añoranza del pasado impidió entonces la progresión de su producción. Por último, Carella retoma la figura de Calibán, esclavo salvaje y deforme, para aludir a un nuevo orden de revalorización de lo otrora feo e imperfecto, que permite la manipulación *snob* de lunfardismos por parte de quienes intuyen que su adopción posibilita el desenvolvimiento de una lengua más argentina. Así se arriba a la transfiguración de vocablos populares, propios de un uso preciso que evita la expresión de conceptos abstractos, en un lenguaje poético. Sin dudas, *Picaresca porteña* guarda cierta filiación con la crítica de la vida rutinaria de la gran ciudad expuesta en el ensayo de Juan José Sebreli *Buenos Aires. Vida cotidiana y alienación* (1964).

En su primera juventud, Carella habría estrenado algunos de sus números teatrales en los intervalos de espectáculos circenses. Más tarde llegarían las piezas *Don Basilio, mal casado* (1940) y *Doña Clorinda, la descontenta* (1941). Publicó varios libros de poesía: *Ceniza heroica* (1937); *Los mendigos* (1953); e *Intermedio* (1955). Su *Cuaderno del delirio* (1959), galardonado con la Faja de Honor de la SADE, agrupa apuntes de viaje a raíz de su tormentoso retorno en barco de Europa a la Argentina, en medio de las alucinaciones febriles causadas por la combinación de una pleuritis y una bronconeumonía. La circunstancia de este padecimiento originaría un diario articulado por el arrebato del autodiálogo, atestado de fantaseos verbales y pugnas de ideas. *Las puertas de la vida* (1967), de esbozo autobiográfico, recupera desde una dimensión infantil las orillas semirurales de una Buenos Aires de lecheros callejeros, ferias, pequeños gallineros, calles asoladas por la sombra maldita del hombre de la bolsa, y el recuerdo de una Mercedes de encanto pueblerino y juegos escolares, ciudad bonaerense en la transcurrió parte de su infancia.

Fue profesor de dirección y escenografía en la Escuela de Teatro de la Universidad de Recife (Brasil), en donde se estableció a comienzos de la década de 1960. En reconocimiento a la actividad académica desarrollada, la Dirección de Educación y Cultura local le editó bajo el título de *Roteiro Recifense* (1965) un grupo de poemas en español. Los versos, escritos en Buenos Aires, evidencian una añoranza de la tierra pernambucana, aludida por la mágica fusión de hombres de distintas latitudes, la nostalgia de África, los cuerpos bajo el sol y el resguardo de un deseo ardiente. También en Brasil se publicó la novela *Orgía* (1968). Escrito en portugués, el texto se volvería una leyenda de la narrativa homoerótica de nuestras letras, inhallable y casi desconocido en la Argentina. La obra

relata el despertar pasional de un hombre en la lujuria del trópico y el arrebato excitado en los paseos licenciosos por el bajo fondo de Recife. Las vicisitudes e incidencias que acompañaron la escritura de *Orgía* harían que Carella sufriera la tortura y la deportación del Brasil.

Fue guionista de las películas *El gran secreto* (1942), de Jacques Remy, que contó con el protagónico de Mecha Ortiz, y de *Mi divina pobreza* (1951), de Alberto D'Aversa, con las actuaciones de Elina Colomer y Armando Bó.

Tulio Carella murió de un paro cardíaco en 1979.

L.P.

CAREY, Bernardo (Buenos Aires, 1934). Dramaturgo, narrador, ensayista y docente de dramaturgia. En 1957 comenzó a escribir artículos sobre teoría y crítica teatral, y cuentos que publicó en prestigiosas revistas literarias; su libro de relatos *El frasco dulce* apareció en 1958. Sin embargo, fue en el teatro en donde Carey encontró su pasión. Sus primeras obras dramáticas rondan géneros tradicionales como el grotesco, el sainete y la parodia musical: *Don Miseria y Margarita* (1982); *El hombre de yelo* (1983); *Los dos ladrones* (1986); *Mate amargo* (1991; estrenada en Suecia); y *La transa* (1993). A partir de 1990 se dedicó especialmente al guión de espectáculos musicales que retomaban el universo del tango y de la literatura argentina: *Don Juan Milonga* (1993; ópera-tango); *Homero* (1998; sobre motivos de la vida y obra de Homero Manzi); *Hormiga negra* (2000; versión libre de la novela homónima de Eduardo Gutiérrez, en colaboración con Lorenzo Quinteros y Leónidas Lamborghini); *Bar / Grill* (2001); *Dicepolín y yo* (2003; sobre motivos de la vida y obra de Enrique Santos Dicépolo); y *Fuego en Casabindo* (2004; en colaboración con Eduardo Rovner, sobre la novela homónima de Héctor Tizón). En el Teatro Municipal General San Martín estrenó la tragedia histórica *El sillico de alivio* (1985) –en la que puede apreciarse el gusto de Carey por un teatro costumbrista– y *Florita, la niña perseguida* (1991), comedia gauchesca en la que se entrecruzan una leyenda del noroeste argentino y el mito de Leucipo. Fue nombrado secretario de la Fundación Carlos Somigliana (SOMI) desde su creación, en 1990. Actualmente, forma parte del Consejo Directivo del Teatro del Pueblo. Sus obras han sido publicadas por el Teatro Municipal General San Martín y por el Teatro del Pueblo.

S.F.

CARLINO, Alfredo (Buenos Aires, 1932). Poeta porteño, afirmado en la cultura popular, el tango y la militancia peronista. Hijo mayor de los cinco que tuvo un matrimonio de obreros italianos establecidos en el barrio de Boedo, fue boxeador desde los 13 hasta los 22 años y se desempeñó como actor, recitador y titiritero en el marco del Nuevo Teatro, en los primeros años de la década de 1950. Discípulo de Arturo Jauretche y Raúl Scalabrini Ortiz, en su poesía coinciden los motivos arrabaleros, el habla de un Buenos Aires de guapos, la indagación sobre la historia argentina y la lucha tenaz de las masas peronistas en clave épica y celebratoria. En los años de la proscripción del partido mayoritario, Carlino inició varios proyectos artísticos de intervención cultural, como Monoblock al Sur, a comienzos del decenio de 1960 en Avellaneda.

Su primer libro de poemas, *Cuaderno de Mabel* (1958), enseña la conmoción de la pasión amorosa y el enaltecimiento de aquella que fuera su mujer y con quien se fugó en su juventud para casarse, lejos de la vigilancia de un padre celoso. La inquietud política despunta ya en algunos versos y el segundo apartado del libro, "Poemas ciudadanos", resulta el comienzo del tema urbano en su obra, con jóvenes y obreros deambulantes que aún preservan sus anhelos en una ciudad esquiva. La publicación de *Chau Gatica* (1964), ilustrado por Roberto Duarte, a pocos meses de que falleciera el puntano José María Gatica, comprende una serie de poemas que alude al ascenso del popular astro del box, ícono del deporte peronista, desde los tiempos de lustrabotas en la estación de Constitución hasta la consagración en el Luna Park. La voz poética recae en el mismo Gatica, quien repasa su convulsionado periplo, al calor de la exaltación y el apoyo de las barriadas. La composición que clausura la serie, "Chau Mono", presenta una instancia compañera y fraterna que interpela al deportista y a la vez acusa el recelo del medio pelo, que observó con sorna revanchista los últimos días de Gatica en la miseria: "Cómo te iban a perdonar los bandoneones numerosos / trepados a tus gestos, / las historias de júbilo popular iluminadas de fervor y / de distancias / la "Misión Inglesa" el nombre de tu hija, el estrellato. / Lo que no te perdonan son tus pies de canillita / el no haber ido a la escuela".

Ciudad del tango (1966), Faja de Honor de la SADE, emprende una poética de la autenticidad que encuentra su inspiración en los cafetines, el vino y el esfuerzo de los inmigrantes laboriosos. Con *Buenos Aires. Tiempo Gobbi* (1970), Carlino procura el rescate de otra popular figura rutilante, Alfredo Gobbi, "el violín más romántico del tango", que sucumbió a un derrotero de pensiones, tugurios y fondas. En correspondencia con las propuestas coloquiales que habían surgido en la poesía argentina, el trabajo presenta catorce breves poemas que conjugan expresiones cotidianas, voces *vésricas* y lunfardismos, con pasajes de gran condensación semántica. El paisaje urbano y los temas callejeros recuerdan la obra de Raúl González Tuñón. Más tarde, Carlino originó *Chau Gabino* (1972), *long play* ilustrado por Ricardo Carpani, con música de Rodolfo Mederos ejecutada por este último y Virgilio Espósito. Por su parte, Osvaldo Manzi le pondría música a *Operita metalúrgica en Re menor para Felipe Vallese*, con la que el poeta recuerda al joven delegado obrero y militante de la resistencia peronista, desaparecido en 1962. La primera edición de *Perón siempre de Juan* (1976), obra de carácter evocador, fue quemada en la imprenta después del golpe de Estado de ese año. Carlino comenzó a escribir *Evita: la eternidad de un pueblo* (1996) veinte años antes de su publicación. En este poemario los elementos de la liturgia peronista y la jornada del 17 de octubre de 1945, en la que el poeta participó como delegado estudiantil secundario, adquieren un desatado aliento épico. El libro comprende tres unidades. La primera, "De octubre hasta su muerte", enseña una Eva capitana *con ojos de bandera*, cifra de amor y coraje, cuya insignia rectora es una fuerza desbocada que incita a la multitud, en un continuo histórico que recupera el temple de los caudillos y las montoneras: "Hay una rubia cargada de tormentas, / es de nácar su piel / y un colmenar la in-

cita / está en la velada ardiendo, / danza como una estrella / su cautivante sonrisa, / delira por la mañana / y le salen edictos de su corazón". La segunda parte, "Eva Perón en la resistencia popular", presenta imágenes de matiz heroico en las que los obreros protegen los bustos de Evita frente a los tanques y las metralletas de los golpistas de 1955. El apartado final, "Nuestra Evita hoy", subraya la voz del pueblo como una fuerza siempre pronta al retorno, latente en las barriadas. Como marca de originalidad, algunos poemas presentan encabezamientos o notas al pie que ofrecen contextualizaciones históricas y rasgos autobiográficos. El carácter explicativo de estas anotaciones y cierto afán didáctico aproximan la poesía de Carlino a un área de intersección entre el manifiesto y la ensayística.

Por último, *Bailarín canyengue* (1999) se encuentra anclado en la porteñidad nostálgica de los viejos varones de los barrios del sur, los afectos perdidos y las glorias del tango, imágenes ya remotas en una ciudad agónica. Carlino fue asesor histórico de la película de Leonardo Favio *Perón, sinfonía del sentimiento* y se constituyó en una voz ineludible y reconocida en lo referente a la historia del movimiento. Al cumplirse cinco décadas de la primera edición de *Cuaderno de Mabel*, se publicó con prólogo de Germán García la antología *Carlino. Poemas. 50 años con la poesía (selección 1958-2008)*.

L.P.

CARLINO, Carlos (Oliveros [Santa Fe], 1910 - 1981). Poeta y dramaturgo. Su obra se consagra al tema de la "pampa gringa" desde una poética costumbrista. Publicó los libros de poesía: *Cara a cara* (1933); *Vecindades* (1934); *Poemas de la tierra* (Atlas, 1938); *Poemas con labradores* (Santa Fe, El Litoral, 1940); *La voz y la estrella* (Santa Fe, PARLA, 1945); *Patria litoral* (Santa Fe, Castellvi, 1946); y *Abril se inclina hacia el oeste* (R. Campos, 1969). Como dramaturgo se inicia con un boceto dramático de 1946, *Cuando trabaje*, pero su oficio se afirma con *Tierra del destino*, presentada en 1951 en el Teatro del Pueblo. Sus obras teatrales publicadas son: *Las andanzas de Juan Tordo* (Santa Fe, Castellvi, 1954); *La Biunda* (Ámbar, 1955); *Tierra del destino* (Ámbar, 1955); *Un cabello sobre la almohada*, *Esa vieja serpiente encantadora* y *Cuando trabaje*, publicadas en un único volumen (Cátedra Lisandro de la Torre, 1958); *Todos contra la pared* (R. Campos, 1970); *La gente que, a veces, es buena* (R. Campos, 1970); y *Los clientes* (R. Campos, 1970). Estrenó también *La última palabra* (1956); *Lázaro vuelve* (1957); *Un viaje por un sueño* (1959); *Está la soledad* (1962); y *Casamiento en Moisesville* (1976). En cuanto al ensayo escribió: *Biografías con gringos* (Axioma, 1976) y *Gauchos y gringos en la tierra ajena* (Plus Ultra, 1976).

F.N.

CARNEVALE, Jorge (Buenos Aires, 1938). Narrador, periodista y, principalmente, crítico de cine. Su labor en los medios gráficos comenzó en el diario *Noticias* para continuar en *El Cronista Comercial*, *El Heraldo de Buenos Aires* y en las revistas *La Semana*, *Playboy* y *El Observador*. Trabajó en radio y en televisión y fue jurado en los festivales internaciones de cine de Mar del Plata, Montevideo y Gramado. En la actualidad escribe columnas cinematográficas para la revistas *Noticias* y *Ñ* (*Clarín*).

Como narrador publicó el volumen de cuentos *Detrás* (Cero, 1965) y las novelas *Impostergable* (Tiempo Contemporáneo, 1971) y *Puesta en limpio* (Ediciones de la Pluma, 1984). Sus reflexiones sobre cine fueron publicadas en el ensayo *Así se mira el cine hoy* (Beas, 1993), obra en la que Carnevale hace un recorrido por el cine mundial desde los sesenta hasta los noventa. En 2007 recibió el Diploma al Mérito Konex en el área "Espectáculos".

N.G. y M.F.P.

CARNEVALE, Susana (Buenos Aires, s/d). Periodista y escritora. Investigadora, especialista en medios de comunicación. Colabora en el diario *Primera Plana* e integra el *staff* de *Crónica* y *Popular*. Autora de libros de poesía, cuentos y novelas. Participa de la compilación: *Veinticuatro poetas argentinos: café literario III* (Vinciguerra, 1991), de Lilia Argañarás (*et al.*). En 1999 publica su ensayo: *La patria periodística* (Colihue), obra en la que repasa publicaciones que comprenden el período 1962-1986 con el fin de denunciar sus componendas con el poder político y militar. Completa su producción poética con: *La tierra extrema* (Del Dock, 2001); *La casa de siempre* (Córdoba, Alción, 2004); y *El octavo día* (Ediciones en Danza, 2007).

P.C.

CÁRPENA, Elías (Buenos Aires, 1897 - 1988). Bibliotecario de la Biblioteca Nacional en 1929 y de la Biblioteca de la Escuela Normal "Mariano Acosta" diez años después. En 1980 pasó a integrar la AAL. Sus libros comprenden *Matinales* (1922); *Rumbo* (1926); *El doradillo* (1949); *El cuatrero Montenegro* (1949); y *Las soledades de los poetas líricos del Siglo de Oro español* (1963). Su literatura rescata el Buenos Aires de comienzos de siglo y recupera, especialmente, a los payadores llegados desde el campo que buscan sobrevivir gracias a su canto y su música. Ha obtenido numerosas distinciones, entre las que se destacan el Premio Municipal de Poesía (1937), el Premio Nacional de Literatura (1950) y la Faja de Honor de la SADE.

M.R.

CÁRREGA, Hemilce (Haedo [Buenos Aires], 1928). Docente y profesora de Letras por la UBA, narradora y crítica. Durante años, mientras ejercía la docencia a nivel secundario, escribió artículos y reseñas para el diario *La Prensa* y para diversas revistas. Ha participado también como crítica literaria en programas de Radio Nacional, y concurrido a congresos de literatura y educación. Como cuentista publicó *Credos de la calle* (Febra Editores, 1981), uno de cuyos textos fue premiado en el Concurso Nacional de Cuentos de Radio Nacional de 1977; *Nada nuevo* (Febra, 1982); y *Felices fiestas* (Agón, 1984). Prologó y tradujo *Giovanni Pascoli. Poesías selectas* (Albatros, 1953). Como crítica ha publicado *Las novelas argentinas de Carlos María Ocantos* (Fabra, 1986) y *Aspectos del inmigrante en la narrativa argentina* (El Francotirador, 1997), obra en la que, tomando como eje al inmigrante, realiza un relevamiento de esta figura en la narrativa de nuestro país, desde Eugenio Cambaceres hasta José Chudnovsky. En 2004 publicó un libro de autoayuda, *El salto interminable* (Dunken, 2004).

Su libro sobre Ocantos mereció la Faja de Honor de la SADE y fue premiado en el Concurso "Ricardo Rojas" organizado por

la Municipalidad de Buenos Aires (trienio 1985-1987). En 2005 recibió el Premio "Esteban Echeverría" en la categoría ensayo.

M.E.F.

CARRERA, Arturo (Buenos Aires, 27/03/1948). Poeta, cuya infancia transcurrió en el partido bonaerense de Coronel Pringles. También se desempeña como traductor, habiendo vertido al español a Stendhal y Mallarmé, entre los autores del siglo XIX, y a Henri Michaux e Yves Bonnefoy entre los del siglo XX. Sus libros de poemas comprenden: *Escrito con un nictógrafo* (Sudamericana, 1972); *Momento de simetría* (Sudamericana, 1973); *Oro* (Sudamericana, 1975); *La partera canta* (Sudamericana, 1982); *Arturo y yo* (De la Flor, 1983); *Mi padre* (De la Flor, 1985); *Animaciones suspendidas* (Losada, 1986); *Ticket* (Último Reino, 1986); *Children's corner* (Mickey Mikerano, 1989); *Negritos* (Mickey Mikerano, 1993); *La banda oscura de Alejandro* (Bajo la luna, 1994); *El vespertillo de las Parcas* (Tusquets, 1999); *Tratado de las sensaciones* (Valencia, Pre-Textos, 2002); *Potlach* (Interzona, 2004); *Noche y día* (2005); *La inocencia* (Mansalva, 2006); *Las cuatro estaciones* (Mansalva, 2008); y *Fotos imaginarias con nieve de verdad* (México, Apuntes de lobotomía, 2009).

Junto con Teresa Arijón publicó *Teoría del cielo* (Planeta, 1992) y *El libro de las criaturas que duermen a nuestro lado* (El Ateneo, 1997). Con Emeterio Cerro dio a conocer *Retrato de un albañil adolescente* y *Telones zurcidos para títeres con himen* (Último Reino, 1988). En 2002 se difundió *Palacio de los aplausos o El suelo del sentido* (Rosario, Beatriz Viterbo), en colaboración con Osvaldo Lamborghini (fallecido en 1985). En el orden del ensayo escribió *Nacen los otros* (Rosario, Beatriz Viterbo, 1993); y *Ensayos murmurados* (Mansalva, 2009).

Se distinguió como colaborador de la revista de poesía *Xul*, dirigida –en la década de 1980– por Jorge Santiago Perednik. Se lo conoce como uno de los representantes del neobarroco latinoamericano, cuya figura más significativa fue Néstor Perlongher. Su labor de difusión se desarrolla a través de antologías como *Ciudad del colibrí* (1982); *Monstruos* (FCE, 2001); y *Animaciones suspendidas* (2006), a través de las cuales pone a disposición de un público ampliado los textos poéticos que suelen circulan en pequeños grupos, cenáculos o revistas especializadas.

M.C.

CARRICABURO, Norma (Buenos Aires, 1943). Filóloga, gramática y crítica literaria, es investigadora del Conicet, profesora en la Universidad Católica Argentina y miembro de la AAL.

La investigación de Carricaburo cruza temas de la lingüística y la literatura, como puede advertirse en sus numerosos artículos académicos, de divulgación y, particularmente, en sus libros. En el primero, estudia la variación gramatical, geográfica y sociolingüística en relación con *Las fórmulas de tratamiento en el español actual* (Madrid, Arco Libro, 1997); en *El voseo en la literatura argentina* (Madrid, Arco Libro, 1999; versión de su tesis doctoral) y *La literatura gauchesca: una poética de la voz* (Dunken, 2004) analiza diacrónicamente el tratamiento de la oralidad en la literatura argentina, mientras que *Del fonógrafo a la red* (Circeto, 2008) se centra en la relación de la literatura argentina contemporánea con las nuevas tecnologías.

Además ha publicado estudios particulares sobre la obra de escritores argentinos como *Sarmiento,* Sábato, Arlt y Marechal, entre otros.

L.M.K.

CARRIZO, Juan Alfonso (San Antonio [Catamarca], 1895 - San Isidro [Buenos Aires], 1957). Investigador del folklore argentino. Efectuó una importante tarea de recopilación de la poesía oral, sobre todo en las provincias del Noroeste. Carrizo fue maestro, si bien por lo que respecta a sus investigaciones su formación es de autodidacta. Pese a esto alcanzó un fuerte reconocimiento que lo llevó a la AAL. Asimismo, fue invitado en numerosas oportunidades a conferencias en universidades nacionales, que publicaron buena parte de su obra. Fue director del Instituto Nacional de la Tradición desde 1943 hasta poco antes de su muerte.

Carrizo inscribe su propia obra en la tradición de investigadores e intelectuales de fines del siglo XIX y de las primeras décadas del XX como Joaquín V. González, Adán Quiroga, Juan Pablo Ramos y Paul Groussac, quienes dieron un fuerte impulso al trabajo de recolección. En su *Historia del folklore argentino* (Ministerio de Educación e Instituto Nacional de la Tradición, 1953), Carrizo lleva a cabo un relevamiento de las investigaciones en folklore en la Argentina y reconoce antecesores y pares, con los que suele entrar en polémicas. Un ejemplo es Ricardo Rojas, de cuyo trabajo relativiza el rigor y sus puntos de partida. Ideológicamente, Carrizo se aleja de los puntos de partida románticos o positivistas, por su orientación fuertemente hispanocéntrica y cristiana. Metodológicamente, sigue un criterio ecléctico: interviene activamente en su objeto. Así, efectúa retoques a versiones incompletas o deterioradas por la mala memoria de algunos informantes. Su labor fue mayormente individual: recorrió las provincias del Noroeste por veinte años, registrando todo el material disponible y luego lo organizó en función de ciertos criterios formales básicos (romances, canciones, coplas) y temáticos (textos religiosos y morales, históricos; declaraciones, finezas y juramentos, penas y desconsuelos, quejas y reproches, coplas jocosas y satíricas, de parranda; adivinanzas, despedidas y ausencias, desprecio, indiferencia y despecho, sentenciosas y reflexivas, entre otras). Además del registro, introducía sus libros y agregaba notas con abundante información de origen (detectando y señalando la autenticidad o "impurezas" en las fuentes), de variantes, y enciclopédica.

Es posible dividir su obra en tres grandes grupos. Los primeros libros reproducen los textos recogidos. Éstos buscan afirmar hipótesis sobre el origen y la evolución de la poesía oral y tienen como función difundirla, sobre todo en el contexto educativo. Dentro de este primer grupo publica *Antiguos cantos populares argentinos: cancionero de Catamarca* (Silla Hermanos, 1926); *Cancionero popular de Salta* (Universidad Nacional de Tucumán, 1933); *Cancionero popular de Jujuy* (San Miguel de Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1935); *Cancionero popular de Tucumán* (Universidad Nacional de Tucumán y Baiocco Editores, 1937); *Cancionero popular de La Rioja* (Universidad Nacional de Tucumán y Baiocco Editores, 1942). Se trata de libros de un promedio de mil páginas cada uno, donde vuelca alrededor de veintitrés mil piezas. Además de los textos recopilados, estos libros abundan en notas explicativas. Al segundo grupo es

posible adscribir *Florilegio. El cristianismo en los cantares populares* (San Miguel de Tucumán, 1934). Aquí se destaca, sobre todo, su *Antecedentes hispano-medioevales de la poesía tradicional argentina* (Publicaciones de Estudios Hispánicos, 1945). En estos libros explica y sostiene con abundantes ejemplos su hipótesis de que la poesía tradicional es heredera directa de la española de la época medieval y de los primeros dos siglos de la conquista. Por otra parte, le interesa subrayar la religiosidad católica como factor de cohesión. Dentro del grupo de textos didácticos y de difusión publica *Cantares históricos del norte argentino* (Biblioteca del Suboficial, 1939); *Cancionero tradicional argentino, seleccionado para uso de los niños* (Comisión de Folklore y Nativismo, 1952).

Algunas de sus últimas obras constituyen una síntesis del trabajo que desarrolló a lo largo de su vida y de las posturas que sostuvo. El índice de *La poesía tradicional argentina* (La Plata, Anales del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires, 1951) es muy claro en cuanto a dichas posturas: "Cantares y temas poéticos de Oriente, Grecia, Roma y Europa medioeval pasados por las puertas de España a nuestro país", "Temas poéticos del Siglo de Oro español en la poesía tradicional argentina", "Cantares y temas poéticos de Inglaterra, Francia e Italia contemporáneas, tradicionales en nuestro país", "Proceso de penetración en América de la poesía tradicional de España en los siglos XVI, XVII y XVIII", "Pervivencia de cantares españoles en la tradición oral de nuestro pueblo", "Los cantares tradicionales conservados actualmente en quichua y guaraní revelan, en su forma y en su fondo, su ascendencia hispánica". Como se ve, combina criterios temáticos y descriptivos con enunciados que toman posición frente a la materia analizada. Si bien establece lazos entre las tradiciones del noroeste argentino y lo precolombino, siempre enfatiza la importancia central de la herencia española, quedando lo indígena como "rastros", elementos aislados, nunca estructurales de la producción cultural. Ataca la tradición positivista y rechaza la idea de la "barbarie" de la campaña: rescata enfáticamente la herencia colonial. Defiende el cristianismo como elemento que cohesiona las sociedades. Ataca la gauchesca, considerándola una producción de letrados escasamente relacionada con la poesía realmente popular: la ve en la línea de la poesía "de guapos y valentones" en que derivó y "degeneró" la épica después del Medioevo. Así, Carrizo subraya que la presencia del quechua es tardía en la región, posterior incluso al español, y que la conservación del guaraní se debió, justamente, a la intervención española a través de los jesuitas.

Su obra y su figura fueron rescatadas desde lugares políticos diferentes: su rescate de voces populares "puras" contrastaría con la "impureza" traída por el flujo migratorio de principios de siglo, como lo señala el prólogo de Alberto Rougés a los *Cantares tradicionales del Tucumán*; se lo muestra como un espíritu cristiano e hispánico frente a la tradición secular y positivista de la generación del 80 y la educación pública laica. Sin embargo, durante el gobierno peronista su obra fue difundida dentro del aparato escolar, resultando el folklore un símbolo de lo popular frente a la cultura alta, elitista, europeizante. En la actualidad, su obra constituye un valioso registro del que echan mano escritores y cantantes que buscan inscribirse en la tradición folklórica.

E.M.

CARUSO, Marcelo David (Buenos Aires, 1958). Cursó las carreras de Letras e Historia de las Artes en la UBA y publicó cuentos en revistas del país y de España.

En 1988, recibió el primer Premio del Concurso Latinoamericano de Cuento de Puebla (México), con un jurado integrado por Ignacio Betancourt, Joaquín Chacón y Héctor Alvarado Díaz. En 1989, obtuvo el primer Premio *Ex aequo* de Cuento en la Primera Bienal de Arte Joven, organizada por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Ese mismo año, la editorial Galerna publicó *Un pez en la inmensa noche*, volumen constituido por cuentos en los que los procedimientos más típicos de la narrativa argentina –el abordaje del género fantástico a partir de la conexión de tiempos y espacios distantes, la experimentación en la construcción del punto de vista, por ejemplo– le sirven para explorar la angustia de los hombres frente al paso del tiempo, la ausencia, la muerte y el amor. En este sentido, los relatos de Caruso siguen la línea de narradores como Julio Cortázar y Abelardo Castillo. En 1996 aparece su primera novela, *Brüll* (Planeta), cuya historia transcurre en el Delta, durante la última dictadura militar. Mariano, su protagonista, en las islas asoladas por la Sudestada y los escuadrones de la muerte, busca a Brüll, un escultor desaparecido.

S.F.

CASAS, Fabián (Buenos Aires, 1965). Poeta, narrador y ensayista nacido en el barrio de Boedo, muchas veces escenario de sus poemas y relatos. Su producción literaria, tanto poética como narrativa, se caracteriza por el uso de un lenguaje llano y preciso. Trabajó como periodista para algunos medios gráficos como *Clarín* y conformó el grupo editor de la revista de poesía *18 whiskies*, junto con otros poetas y escritores que integraron la llamada generación del 90. En 1998 obtuvo una beca Fulbright, viajó a Iowa (EE.UU.) y dictó una serie de conferencias en el marco del Programa Internacional de Escritores. Cinco años más tarde, en el 2003, recibió una beca de la Fundación Antorchas.

Su producción literaria está integrada por *Otoño, poemas de desintoxicación y tristeza* (1985), un libro de poemas al que siguen otros siete poemarios: *Tuca* (Libros de Tierra Firme, 1990); *El salmón* (Libros de Tierra Firme, 1996); *Pogo* (Ediciones del Diego, 1999); *Bueno, eso es todo* (Ediciones del Diego, 2000); *Ocio* (Libros de Tierra Firme, 2000); *Oda* (Libros de Tierra Firme, 2004); *El spleen de Boedo* (Bahía Blanca, Ediciones Vox, 2004); una recopilación de cuentos, *Los Lemmings y otros* (Santiago Arcos Editor, 2005); una novela, *Veteranos del pánico* (Eloísa Cartonera, 2005); y dos ensayos, *Matas de pasto* (Eloísa Cartonera, 2005) y *Ensayos Bonsai* (Emecé, 2007). En el 2007 fue galardonado en Berlín con el Premio Literario "Anna Seghers".

S.D.

CASTAGNINO, Raúl Héctor (1914 - 1999). Doctor en Letras, prolífico investigador y reconocido profesor universitario. Fue presidente de la AAL desde 1982 hasta su muerte. Su carrera en la docencia superior ha sido meritoria y extensa. De 1942 data su título doctoral en Filosofía y Letras y su desempeño como profesor titular de la UBA, cargo que conservó hasta 1975. En 1980, la universidad lo nombró Profesor Emérito. También fue docente en la Facultad de Humanidades de la UNLP entre 1956 y 1975; en la Universidad de

Tucumán fue nombrado Doctor *Honoris Causa*, en 1993.

El prestigio profesional de Castagnino radica en su rigurosa formación, sostenida por la periodicidad de sus publicaciones y la sistematización en la exposición del conocimiento. Intelectual a la vieja usanza, el tono reverencial y solemne de su prosa responde a la mirada sublimada de quienes consideran el estudio de las letras una actividad privativa de espíritus superiores. Si bien se abocó a la investigación sobre la historia del teatro argentino, sus estudios sobre teoría literaria conforman buena parte de su obra. La perspectiva teórica que exponen obras como *El análisis literario* (1953) está anclada aún en la tradición filológica y pone su acento en el abordaje estilístico de los estudios literarios. Sólo a partir del conocimiento de lo que Castagnino llama "estilística integral", la literatura puede ser concebida en su especificidad y en relación con aquellos discursos que carecen de "intención estética".

En la misma línea de análisis se inscriben sus estudios posteriores sobre la materia: *¿Qué es la literatura? Naturaleza y función de lo literario* (1954); *Biografía del libro. Exégesis y exégetas* (1961); *Semiótica* (1961); *El libro y sus cuatro mundos*. *La enseñanza de la composición* (1965); *Experimentos narrativos* (1968); *Fenomenología de lo poético* (1980); *Fronteras del texto. El libro en otra encrucijada* (1987); y *Miscelánea de lo literario* (1998).

Son de fundamental importancia en la obra de Castagnino sus investigaciones sobre el teatro argentino, tanto a nivel crítico y teórico, como a nivel documental. *Contribución documental a la historia del teatro en la época de Rosas (1830-1852)* (1944); *Esquema de la literatura dramática argentina (1717-1949)* (1950); *El circo criollo. Datos y documentos para su historia (1759-1924)* (1953); *Teoría del teatro* (1956; tercer Premio de Crítica Literaria 1956-1958); *Primitivo teatro argentino (1717-1884)* (1959); *Sociología del teatro argentino* (1963); *Literatura dramática argentina* (1968); *Teatro argentino premoreirista* (1969); *Semiótica, ideología y teatro hispanoamericano contemporáneo* (1974); *Crónicas del pasado teatral argentino* (1977); *Vínculos hispanos y mediaciones académicas en el teatro porteño* (1989); y *Teorías sobre el texto dramático y representación teatral* (1981) son algunos de los libros que recuperan de manera minuciosa la tradición escénica argentina y aportan un sólido análisis sobre el género dramático. En *José Antonio Saldías* (1992), le rinde homenaje a la figura del memorialista y dramaturgo argentino en el centenario de su nacimiento.

También incursionó en la historia de la literatura argentina con títulos como *Miguel Cané, cronista del ochenta porteño* (1952); *Milicia literaria de Mayo* (1960); *La vida literaria argentina entre 1862 y 1930* (1968); *Rosas y los Jesuitas* (1970); e *Historias menores del pasado literario argentino* (1974).

Ha obtenido numerosos reconocimientos a lo largo de su carrera. En 1942, recibió el Premio Bunge. Luego, el Premio Nacional de Crítica (1958), el Premio "Aníbal Ponce" (1961), el Premio "Juan Bautista Alberdi" (1966) y el Premio Municipal de Ensayo (1968). El Pen Club le otorgó su galardón en 1977 y en 1983 obtuvo el Premio "Esteban Echeverría" y el Premio Consagración en Letras.

La literatura latinoamericana también fue objeto de sus investigaciones. En *Imá-*

genes modernistas (1967) trabaja sobre las figuras claves del movimiento: Rubén Darío, Rufino Blanco Fombona, Amado Nervo y Ramón María Del Valle Inclán. Sor Juana Inés de la Cruz, Concolorcorvo, Andrés Bello, José Martí, José Asunción Silva, Porfirio Barba-Jacob, César Vallejo, Armando Moock, entre otros, son los escritores de los cuales se ocupa en *Escritos hispano-americanos desde otros ángulos de simpatía* (1971).

La rigurosidad y extensión de su obra revelan la erudición propia de un intelectual entregado a la actividad académica. La UBA, su casa de estudios, le ha rendido homenaje: el Instituto de Investigación de Artes del Espectáculo lleva su nombre a partir de la iniciativa de su actual director, Jorge Armando Lurati.

V.L.

CASTANY, Ernesto (Buenos Aires, 1914 - 1993). Dramaturgo, ensayista y poeta, perteneció al grupo de escritores de teatro independiente –que desde los años 30 había constituido una alternativa contra el teatro regenteado por empresarios y capocómicos–, en cuyo marco realizó –a partir de *Los siete locos* de Roberto Arlt– la puesta en escena de *Erdosain, el humillado* en 1955, en el Teatro del Pueblo.

Ha escrito los ensayos críticos: *La agonía de César Vallejo* (Publicaciones del Instituto Cultural "Joaquín V. González", 1946); *"Como el pájaro y el viento…". Juan M. Prieto* (Cuaderno Homenaje, 1965); y *Miguel Diomede, el pintor del silencio* (Adrogué, Cajita de Música, 1976). Sus libros de poesía son *Ciudad batalladora* (La Insignia, 1941); *Las banderas optimistas* (La insignia, 1944); *Milicia* (La Insignia, 1946); *Compañera* (La Insignia, 1948); *La red sutil* (Tiempo, 1954); *Canto a Florentino Ameghino* (Tiempo, 1956); *Oda Natal* (en *ENET*, nº 31, 1968); *De Norte a Sur* (Adrogué, La Rosa, 1971); y *Habitantes del aire* (La Rosa, 1985). Publicó también un libro de cuentos: *El cazador de la muerte* (Tiempo, 1953). Su libro de poemas *Los cantos fraternales* (La Rosa, 1976) contiene textos dedicados a personajes de la literatura que revelan sus simpatías estéticas e ideológicas: García Lorca, Horacio Quiroga, Alfonsina Storni, César Vallejo, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez.

F.N.

CASTELLANI CONTEMPOMI, también documentado Conte-Pomi y Conteponi, Leonardo Luis (Reconquista [Santa Fe], 1899 - 1981). Sacerdote católico, filósofo, teólogo, narrador, poeta, ensayista, traductor; polígrafo de producción vasta y variada que visitó los géneros más diversos con su prosa polémica y temperamental. Su humorismo ácido y campechano, sus narraciones ágiles y su intransigencia doctrinaria lo convertirían en un intelectual maldito, pero también en uno de los escritores católicos argentinos más influyentes del siglo XX.

Su padre fue maestro normal y periodista, militante de la UCR asesinado en 1906 en un confuso episodio policial. Castellani realiza su bachillerato como pupilo en el célebre Colegio de la Inmaculada de la Compañía de Jesús, donde ingresa a la Academia de Literatura local y traba amistad con el poeta Horacio Caillet-Bois, a quien sucederá, en 1917, como presidente de la institución. En la *Antología* de la academia de ese año, con prólogo de José Zorrilla de San Martín,

se publica el primer poema de Castellani, "Héroes sin nombre".

En 1918, ante el disgusto ideológico y afectivo de su madre, decide ingresar al Noviciado Jesuita de Córdoba, continuando en 1922 sus estudios de Filosofía en Santa Fe y, en 1928, en el Seminario Metropolitano de Villa Devoto. En esta época comienza a escribir sus *Camperas*, fábulas de tema tradicional y ambiente telúrico que publicaba en la revista *Ichthys*, de Delfina Bunge de Gálvez, alternando su nombre con el seudónimo *Jerónimo del Rey*. Éstas serían luego recopiladas en volumen en 1931, con prólogo de *Hugo Wast* (seud. de Gustavo Martínez Zuviría). En ese año, después de dos años de estudios en Europa, es ordenado sacerdote en Francia y recibe su título de Doctor Sacro Universal de la Universidad Gregoriana de Roma. Su tesis fue publicada como libro en 1934, en París, con el título *La catharsis catholique dans les exercises spirituels d'Ignace de Loyola*; la traducción, póstuma, al castellano, vería la luz recién en 1991.

Al regresar en 1935, y hasta 1946, escribe sobre temas de actualidad en los diarios *La Nación*, *La Prensa* y *Clarín*; también sobre política en las revistas *Criterio*, *Tribuna*, *Nuestro Tiempo* y sobre filosofía, teología y crítica literaria en la revista jesuita *Estudios* y la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*. En estrecha vinculación con el nacionalismo católico de la época, alterna con *Mateo Booz* (seud. de Miguel Ángel Correa), Juan Pablo Echagüe, Matías Sánchez Sorondo y Leopoldo Lugones. En este período publica una docena de libros, entre los cuales se encuentran algunos de los más célebres de su producción: las narraciones breves de *Historias del norte bravo* (1936); *Martita Ofelia y otros cuentos de fantasmas* (1939); *Las nueve muertes del padre Metri* (1942); los ensayos y sátiras políticas de *El nuevo gobierno de Sancho* (como *Jerónimo del Rey*, 1942); y *Las canciones de Militis* (1945). También publica algunos volúmenes de crítica literaria: *Sentir la Argentina. Leopoldo Lugones* (1938); *Crítica literaria* (1945; con prólogo de Hernán Benítez). Sus textos sobre filosofía son difundidos por las universidades de Buenos Aires (*San Agustín y Descartes*, 1937) y La Plata (*Notas sobre la psicología cartesiana*, 1938).

En esta época canaliza su militancia política en el nacionalismo católico a través de la Alianza Libertadora Nacionalista –donde hicieron sus primeras armas algunos intelectuales como Rodolfo Walsh–, creada en 1943, y su órgano de difusión, la revista *Cabildo*. Desde *La Tribuna*, en 1945, Castellani apoya a Perón y su programa social. Las elecciones de 1946 lo encontraron sosteniendo la candidatura presidencial del líder laborista, pero también como candidato a diputado por la Alianza, en unas elecciones que no sólo no ganó, sino que le acarrearon graves inconvenientes. Años después escribiría al respecto: "Lo que pasó desde 1946 (en que fui llamado a Roma) hasta 1949 (en que fui expulsado de la S. J.), y aun diez años después, en que me mantuvieron 'suspendido' sin razón (o al menos sin darme la razón) […] no lo escribiré […] en todo caso […] no vale la pena conocer". Lo cierto es que, luego de una exposición pública tan importante, y especialmente después de sus fuertes críticas al sistema educativo religioso, a la Sociedad de Jesús en particular y a la Iglesia católica en general, sufrió la condena y el ostracismo interno.

En efecto, se ha señalado recientemente que, quizás por puro espíritu de contradic-

ción, Castellani fue de los pocos católicos que reaccionaron crítica y violentamente frente a la consagración estatal del catolicismo en el golpe de Pedro Pablo Ramírez en 1943, no por un sentimiento pluralista en cuyas antípodas se encontraba, sino porque acusaba a ese catolicismo triunfante de superfluo, hipócrita y hasta "liberal". En este sentido es necesario distinguirlo de otros intelectuales católicos de la época –como Julio Meinvielle y Gustavo Franceschi– cuyos escritos triunfalistas celebraban este proceso. Castellani, en cambio, fustigaba las "capillitas de colegio", los "cuadros atroces", los "libros idiotas" y cuanto "cabaré católico" encontraba en su entorno. A Constancio C. Vigil, editor y *best seller* infanto-juvenil, dedicó algunas de las mejores injurias de este período: "cuando escribió los *Cuentos para niños* era bobo (aunque no para la platita)". Asimismo criticaba, en público y en privado, a la Compañía de Jesús, "muy por debajo del nivel que la más elemental decencia (intelectual) admite". El cardenal Santiago Copello le prohíbe dictar clases en el Seminario Metropolitano, donde tenía un gran ascendiente entre sus estudiantes. Haroldo Conti, en esa época seminarista, publicaría en la revista *Crisis*, en el mes de su secuestro, que Castellani "era un lejano y legendario fantasma que transitaba furtivamente por los pasillos penumbrosos del seminario, provocando gestos y cuchicheos entre nosotros, que lo admirábamos más bien de oídas".

En 1942 publica *El nuevo gobierno de Sancho*, sátira política en la que se refiere a los "obispos de facies vistosas y molleras hueras" o a los sacerdotes que bendicen "hasta los cóndones [*sic*] […] cuando se arrojan a bendecirlo todo, incluso las fábricas de efectos de goma". La acumulación de seudónimos ya transparentes –la obra se atribuye a Cide Hamete Benengeli (h), traducida directamente del arábigo por *Jerónimo del Rey*)– fue inútil y el Superior de la Compañía de Jesús, Tomás Travi, le prohibió que volviera a publicar, silencio que duró hasta 1951.

En este contexto comienza una traducción anotada de la *Summa theologica* de Tomás de Aquino, interrumpida ante las presiones ejercidas para que abandone la Compañía de Jesús. También datan de esta época algunos poemas religiosos intimistas: "De mi antiguo vigor no hay ni un adarme / la provisión se agota a toda prisa / ya no afronto el ciclón con la sonrisa… / Ya no te falta más sino tragarme".

En 1947 viaja a Europa a entrevistarse con el general de los jesuitas, Jean-Baptiste Janssens, el cual lo recluye en Manresa (España) hasta que, quebrantado física y moralmente, pide el traspaso al clero secular y, en 1950, se traslada a la Arquidiócesis de Salta con el obispo local, Roberto Tavella, admirador suyo. Allí comienza a reponerse y se desempeña como docente de Metafísica y Problemas Nacionales en la Escuela Normal de Salta, donde publica algunas obras pedagógicas menores (*Elementos de metafísica*, 1951), ensayos religiosos (*Cristo, ¿vuelve o no vuelve?*, 1951) y poesías (*El libro de las oraciones*, 1951). En 1952 se instala nuevamente en Buenos Aires, retomando su cátedra del Instituto Nacional del Profesorado Secundario. Persiste, sin embargo, la prohibición canónica de ejercer públicamente el sacerdocio.

Su relación con el peronismo fue cercana y reconocida, puesto que "el componer (sea 'cantos', sea relatos o discursos) es trabajo, por más que la CGT no nos cuente entre los 'trabajadores'". En consecuencia

comienza a participar del dispositivo cultural peronista: colabora en el suplemento literario del diario de la CGT –el expropiado *La Prensa*–, dirigido por *César Tiempo* (seud. de Israel Zeitlin); también publica, hasta 1953, en la revista peronista *Continente*; dicta cursos de filosofía en la Sociedad Científica Argentina y en el Teatro del Pueblo. Durante lo que llamó "el sarampión anticlerical de Perón", en 1955, es dejado cesante de sus cátedras, y sólo colabora con *La Tribuna* de San Juan, diario dirigido por su amigo de la infancia Alberto Graffigna, hasta su clausura en 1957, escribiendo los comentarios al evangelio dominical. Luego de la Revolución Libertadora, en 1955, escribe en la revista peronista *Azul y Blanco*.

En esta época, y hasta su rehabilitación eclesiástica en 1966, dado el silencio forzoso al que se veía obligado por no poder ejercer el sacerdocio ni el periodismo, dio a luz catorce libros en los que, nuevamente, intercala estudios teológicos eruditos (*El Apokalipsis de San Juan. Traducción del griego y estudio literal*, 1963) y populares (*El Evangelio de Jesucristo*, 1957; *Las parábolas de Cristo*, 1959) con ensayos político-religiosos (*Perspectivas argentinas*, 1962), narraciones fantásticas, policiales y telúricas (*El enigma del fantasma en coche*, 1958; *El crimen de Ducadelia y otros cuentos del trío*, 1959), poesías (*Sonatas tristes de todo el año manresano*, 1964), crítica literaria (*Lugones*, 1964) y, como no podía faltar, sátiras variadas de lo mejor del humorismo feroz e intransigente de Castellani. En este conjunto, vale la pena señalar en primer lugar las críticas realizadas al psicoanálisis y, en particular, a Freud. En *Freud en cifra* (1966) observamos esa combinación de erudición, tradicionalismo, antisemitismo, religión y política: "La información buena acerca de Freud es necesaria para no tener información mala; porque hoy el judío vienés 'está en el aire', como dicen, –demasiado. Freud es una de las glorias de la raza judía –para los judíos. No así para los austríacos, cuya creciente malquerencia fue lo principal (y no tanto el 'Anschluss' con la Alemania nazi) que lo movió a expatriarse a Londres. Cuando pasé por Viena en 1935, todavía el *popolino* de la hermosa capital del Danubio decía que el cáncer en la lengua (del que después murió) era castigo de Jesucristo por haber blasfemado de su Santísima Madre –asunto sobre el cual no osaría opinar. Aunque ni por sueños pensé en ser nombrado 'experto' del Concilio Vaticano II, hice para mí una lista de proposiciones freudianas a condenar, si el Concilio se ocupara de las herejías actuales; cosa que no hizo". El Concilio mencionado, quizás el acontecimiento católico más importante del siglo, tanto por su magnitud como por los efectos de renovación que produjo, no podía quedar fuera de la mira de Castellani, el cual, amén de ensayos variados, dedicó una novela satírica a quien lo convocara, el papa Juan XXIII, con el título *Juan XXIII (XXIV) o sea la resurrección de Don Quijote. (Sinfonía fantástica a la Berlioz en tres movimientos y una coda; para uso de naciones subdesarrolladas)* (como *Jerónimo del Rey*, 1964). Diez años antes había publicado obra semejante, focalizada en el ámbito político nacional, con el excesivo título: *Su majestad Dulcinea. Historia pueril-profético-policial-prodigioso-político-religiosa del fin de este siglo extraída de las memorias de Luis Sancho Vélez de Zárate Namuncurá (a) el Cura Loco; Primer Patriarca del Neo-Virreynato del Río de la Plata por Edmundo Florio y Jerónimo del Rey* (1956).

En 1966, y gracias a las diligencias de algunos seguidores, es rehabilitado por el nuncio Lino Zanini, "un gran eclesiástico con tanto poder o más que los otros dos maquinarios o maquinadores […] con un solo golpe de espada gordiana, me liberó de todas las suspensiones, sanciones, prohibiciones y deshonoraciones que me ligaban". Al año siguiente funda la revista *Jauja*, que dirige hasta su cierre, en 1969. A partir de ese año, convertido ya en una figura patriarcal del catolicismo político argentino, admirado por derechas e izquierdas nacionalistas, leído profusamente, se dedica a dictar conferencias y escribir, abandonando progresivamente la temática política y volcándose a tópicos más clásicamente religiosos y filosóficos (*De Kierkegaard a Tomás de Aquino*, 1973; *Catecismo*, 1973; *Catecismo para adultos*, 1976).

En efecto, la década del setenta será el momento de reedición de su enorme obra –en varias editoriales, incluyendo unas *Obras completas*, inconclusas, a cargo de la Editorial Dictio. También se suceden las antologías y las compilaciones de trabajos inéditos (como homilías, editoriales, artículos). Asimismo recibe, en 1970, el Doctorado *Honoris Causa* de la UBA y, en 1975, el Premio Consagración Nacional, otorgado por el gobierno nacional. En mayo de 1976, el presidente *de facto* Jorge R. Videla invita a un almuerzo a personalidades de la cultura: Horacio Ratti (presidente de la SADE), Jorge L. Borges, Ernesto R. Sábato y Leonardo Castellani, el cual reclamó, privada y públicamente, por la vida de Haroldo Conti.

En 1979, apenas recuperado de un cáncer de lengua, escribe una semblanza biográfica en la que dice de sí mismo: "En la actualidad vive en el aprecio de sus amigos. Poco le importan ya las cosas de este mundo. Todo su tiempo lo tiene ocupado en preparar una buena muerte". Hubo de esperar dos años más para conseguirla, en marzo de 1981.

A diferencia de otros autores católicos que le fueron contemporáneos, su obra ha recibido constante atención y las reediciones, antologías y compilaciones de escritos inéditos se han sucedido hasta el día de hoy. Sigue siendo una figura emblemática del nacionalismo católico, cuyas editoriales realizan tiradas pequeñas pero constantes de sus libros. En 2008, el periodista y abogado español Juan Manuel de Prada escribió una serie de artículos sobre Castellani que culminó con una antología de textos editada en España (*Cómo sobrevivir intelectualmente al siglo XXI. Los escritos más polémicos del Chesterton de la lengua española*).

La sola enumeración de sus más de cincuenta libros supera el espacio de esta ficha; puede consultarse la bibliografía elaborada por Pedro Luis Barcia, fácilmente asequible en Internet. Su *Obra completa*, iniciada en los años setenta, fue impulsada nuevamente en los noventa por el cardenal de Buenos Aires, Antonio Quarracino, aunque tampoco esta vez logró completarse.

J.E.B.

CASTELLI, Jorge (Buenos Aires, 1956). Escritor y poeta, director del suplemento cultural del diario *El Patagónico*, de Comodoro Rivadavia.

Su primera novela obtuvo el premio *La Nación* de novela en 2000: *El delicado umbral de la tempestad* (Sudamericana, 2001). Se trata de un relato histórico que aborda los conflictos del comandante inglés Whitelocke durante la guerra de Malvinas. Es

autor de los libros de cuentos *El lugar de Fanny* (Torres Agüero, 1988) y *Aquella flor en el centro del caos, y otros relatos*, que obtuvo el Premio Ciudad de Alcalá en 2000 (Madrid, Fundación Colegio del Rey, 2002). También cuenta con otra novela histórica, *Las campanas de la revolución. Liniers y Moreno* (Sudamericana, 2003). Su poesía se reúne en la antología *Los pájaros de la mañana* (1980).

D.M.

CASTELNUOVO, Elías (Montevideo [Uruguay], 06/08/1893 – 11/10/1982). Nació en Montevideo, Uruguay, en el barrio obrero de Palermo. Sus padres, que habían inmigrado de Piamonte y Lombardía, fueron Carolina Serra y Carlos Castelnuovo, trabajador manual que murió en un accidente cuando Castelnuovo era todavía un niño: "al morir –cuenta Castelnuovo en sus *Memorias*–,[1] como único patrimonio, le dejó a mi madre una finca con tres habitaciones que se salvó milagrosamente del naufragio, y nueve criaturas famélicas". Castelnuovo tuvo que abandonar entonces la escuela primaria para comenzar a trabajar; su madre lo ubicó como aprendiz en la imprenta de un matrimonio catalán donde, a cambio de cinco pesos mensuales, casa y comida, aprendió los rudimentos del oficio. Y algo más; porque en ese ámbito, Castelnuovo dio sus primeros pasos como autodidacta: "de todos los efectos existentes en el edificio, el que jugó el rol más perdurable en mi vida no fue la minerva ni la rotoplana; fue la biblioteca. […] Lo penoso de ello consistía en que el destino me había puesto ante todo el conocimiento humano completamente inerme, porque yo no conocía para empezar ni el forro de las tapas de tan opulentos tesoros". En esa biblioteca ajena comenzó una formación intelectual ininterrumpida y desordenada, sostenida en la productiva mezcla de discursos técnicos, científicos, estéticos y literarios.

Dos años después regresó a su casa; el panorama que encontró fue desolador: uno de sus cuñados, autoritario y brutal, había asumido las riendas de la casa y Castelnuovo, a golpes, fue obligado a realizar tareas humillantes o a emplearse a cambio de monedas. Después de haber recibido golpizas y palizas de todo tipo, a los quince años, abandonó su hogar definitivamente.

Fue así como emprendió una vida errante durante la cual se desempeñó en los más diversos oficios en varias ciudades uruguayas, en Rio Grande do Sul y en Entre Ríos y Corrientes. Fue mozo de cuadra, peón de saladero, albañil, constructor, escribiente en una receptoría de rentas, aprendiz de linotipista. Regresó a Montevideo tres años después donde trabajó de día y estudió por la noche; primero, ingresó en la carrera de magisterio; después, en la Escuela Experimental de Arte Dramático; por último, en el Círculo de Bellas Artes. Conoció el Centro Internacional de Estudios Sociales, catedral del anarquismo, donde participó en diversas actividades políticas y culturales y escuchó, por primera vez, las conferencias de algunos de los anarquistas rioplatenses más importantes como Alejandro Sux, Félix Basterra o Ángel Falco. Mientras tanto, "no sabía muy bien qué iba a hacer en mi vida –admitió Castelnuovo en una entrevista–,[2] pero estaba lleno de ambiciones. Y

1. Castelnuovo, E., *Memorias*, Buenos Aires, ECA, 1974.

2. Giardinelli, O., "Elías Castelnuovo: la espada, la pluma y la palabra", *Siete Días*, septiembre, 1975.

como me interesaban la literatura, la música y la pintura, visitaba bibliotecas… ¡Qué sé yo! Quería ser algo, y algo grande. Por eso soñé con Buenos Aires". Ese anhelo se hizo realidad en 1910, cuando consiguió trabajo como linotipista y tipógrafo en la imprenta de Lino Tognolini que funcionaba en un sótano cercano al Mercado de Abasto. Como fue asignado a la composición de las tesis doctorales de medicina, aprendió no sólo la terminología específica de la disciplina sino también muchos de sus conocimientos; allí, conoció al doctor Lelio Zeno, quien sería su amigo durante toda su vida.

Bajo el impacto de la Revolución Rusa, y alistado en el sector anarquista pro soviético, Castelnuovo abandonó el taller y se dedicó de lleno a la actividad política y cultural. Pegó carteles en las paredes de las calles, escribió artículos en periódicos gremiales, militó en sindicatos, ingresó en la redacción de *La Protesta*, escribió en la revista libertaria *Prometeo*, fue redactor en jefe del *Boletín Oficial de la Unión Sindical Argentina*. No obstante, la Semana Trágica de enero de 1919 puso un dramático freno a la actividad anarquista con la clausura de los medios de prensa, la persecución de los militantes y cientos de presos políticos. Castelnuovo aceptó entonces la propuesta de Lelio Zeno de abandonar la ciudad para radicarse en una isla del Delta y ejercer la medicina entre los isleños. Muy pronto, aprendió a sacar muelas, suturar heridas, atender parturientas. Además de cuidar a los enfermos, la particular clínica recibía a los militantes heridos de bala en los conflictos gremiales y funcionaba como centro de organización política de isleños y campesinos.

En 1921, Castelnuovo obtuvo, a través del pedagogo y militante anarquista Julio R. Barcos, un puesto como maestro de escuela en un reformatorio de menores en la localidad de Olivera; diez años después, esos niños –catalogados con mirada científica, fisiológica y moral– aparecieron como protagonistas de *Larvas* (1931), conjunto de relatos, "resultado de su experiencia como maestro en el Reformatorio de Niños Abandonados y Delincuentes de Olivera donde ejerció su menester cerca de un año", como se afirma en la contratapa de su segunda edición, publicada en 1932 en la colección "Cuentistas latinoamericanos", dirigida por el mismo Castelnuovo.

Lejos del reformatorio, Castelnuovo retomó su trabajo como linotipista en la imprenta; durante las noches –comenta en sus *Memorias*– "escribía como un condenado; escribía y corregía a la par, siempre descontento de mi labor, rompiendo cuartillas y sosteniendo una verdadera batalla conmigo mismo". Sus cuentos comenzaron a aparecer en *Mundo Argentino* y *Nueva Era*; en 1922 obtuvo el primer premio en un concurso organizado por el vespertino *La Montaña* y publicó su largo relato "Notas de un literato naturalista" en el semanario *Las Grandes Obras*. Al año siguiente, ganó el Premio Municipal con su primer libro de relatos, titulado *Tinieblas*, que fue publicado por la editorial Tognolini en 1923, con prólogo de Barcos. Ese mismo año participó en la fundación de la Alianza Libertaria Argentina (ALA); fue elegido su secretario de prensa y colaboró en los primeros números de *El Libertario* (1923-1932) y *La Rebelión* (1925-1926). En esos primeros relatos de *Tinieblas* ya aparecen algunos de los rasgos que caracterizan su obra, ese escenario de la marginalidad poblado de locos, degenerados, sifilíticos, leprosos, jorobados, tuberculosos, fetos nacidos de

"partos teratológicos", deformados por la miseria y la ignorancia.

En diciembre de 1924, Antonio Zamora, fundador y director de la editorial Claridad y de *Los Pensadores* –cuadernillos que reproducían obras literarias y políticas–, lo convocó como jefe de redacción de *Los Pensadores. Revista de Selección Ilustrada. Arte, Crítica y Literatura*, nueva publicación que reemplazaría a la anterior; dieciocho meses después esta revista dejó su lugar a *Claridad. Revista de Arte, Crítica y Letras. Tribuna de pensamiento izquierdista*. En torno a estas publicaciones, editadas en los talleres gráficos de Lorenzo Rañó en la calle Boedo, nació el denominado grupo de Boedo; en la colección "Los Nuevos" de la editorial Claridad, dirigida por Castelnuovo, se consolidó como grupo pues allí, entre 1924 y 1928, se publicaron sus libros más representativos. En Claridad, Castelnuovo reeditó *Tinieblas* y publicó *Malditos* en 1924, *El monstruo. (Historia natural de un tarado)* en 1925, *Carne de cañón* en 1930 y *Larvas* en 1931.

En 1928, Castelnuovo se casó con Inés Delfino, con quien tuvo dos hijos: Allan Poe y María Eugenia. En esos años, además de los libros editados por Claridad, publicó *Entre los muertos* (Atlas, 1925) y participó del Teatro Experimental de Arte (TEA), el primer teatro independiente del país, con el drama *En el nombre de Cristo*, en 1928. En novelas, cuentos y obras de teatro, como el mismo Castelnuovo señaló en más de una oportunidad, los temas son los mismos: "son casi siempre de carácter social. Siempre encaran la injusticia, la infamia, el drama de la explotación del hombre por el hombre. Siempre se plantea la defensa de los humildes contra la prepotencia de los poderosos".[1] Por estas cuestiones, Juan Carlos Portantiero afirmó que Castelnuovo es el representante dominante del grupo de Boedo ya que nadie como él explicitó sus características como corriente cultural: el arte social, el populismo, el naturalismo, la visión piadosa de la clase trabajadora.[2] En sus relatos, los límites entre el proletario y el lumpen nunca son precisos; el mundo de pobres y humildes suele ser infernal, sombrío, generalmente monstruoso. A su vez, su literatura de los años veinte excedió, como demostró Adriana Astutti, los presupuestos de Boedo tanto por su mirada sobre la miseria según una lógica religiosa que difícilmente compartieran sus compañeros de izquierda, como por su fascinación por lo monstruoso, lo miserable, lo horroroso, lo deforme.[3] Sus textos son, en palabras de Beatriz Sarlo, "ficciones científicas del terror social" donde el hipernaturalismo de los manuales médicos, los casos clínicos, la documentación de reformatorio y de manicomio, se combinaron con una narración voyeurista que no conoce los límites del corte, de la elipsis, del buen gusto, del silencio.[4] Asimismo, por los temas que

1. Altamirano, C. y Sarlo, B., "Encuesta a Elías Castelnuovo", en Zanetti, S. (dir.), *Historia de la literatura argentina*, t. 6, Buenos Aires, CEAL, 1982.

2. Portantiero, C., *Realismo y realidad en la narrativa argentina*, Buenos Aires, Procyón, 1961.

3. Astutti, A., "Elías Castelnuovo o las intenciones didácticas en la narrativa de Boedo", en Gramuglio, M.T. (dir.), *El imperio realista*, t. 6 de la *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2002.

4. Sarlo, B., *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.

abordaron y por los escenarios en los cuales se situaron, esos relatos buscaron dar testimonio de la miseria y de la pobreza de una verdadera galería de personajes marginales: niños abandonados, ciegos, mendigos, artistas pobres, personajes enfermos y alucinados. Como señaló Nicolás Rosa, la descripción de la pobreza asumió, en el plano narrativo, "una narración que apela a la cientificidad de sus enunciados (la pobreza entendida como mal social) y en el otro extremo como miserabilismo folletinesco que va desde el concepto patibulario de la niñez […] cuyos temas se convierten en verdaderas cristalizaciones narrativas: la orfandad, la internación en celdas y asilos, y, en un espacio público, el itinerario de la pobreza como circulación en los sitios secretos de la ciudad: aquellos que marcan las entradas y salidas de la planimetría ciudadana: estaciones, vías férreas, subsuelos, subterráneos, etc.".[1]

En junio de 1931, con un conocimiento escaso del marxismo y un ruso mal aprendido, Castelnuovo viajó a la Unión Soviética. No se trató de un viaje promovido por el Partido Comunista, condición en la que asistían los dirigentes comunistas argentinos y la mayor parte de la intelectualidad internacional: fue su amigo Lelio Zeno, quien había sido convocado por el gobierno soviético para trabajar en un hospital de Moscú, el que lo invitó a ir con él. No obstante, por la mediación de Horacio Quiroga, Castelnuovo viajó como corresponsal de *La Nación*. A lo largo de los días, en un recorrido que duró tres meses, Castelnuovo realizó la gira usual de todo viajero a la Unión Soviética: visitó museos, fábricas, usinas, cuarteles, bibliotecas y centrales obreras, hospitales y centros sanitarios, teatros y circos populares; conversó con obreros, artistas, comandantes y médicos; asistió a los actos oficiales y a los grandes eventos culturales.

Cuando regresó a Argentina, todavía gobernaba el país el general Uriburu; recién llegado, la policía allanó su casa y secuestró sus apuntes de viaje. De memoria, Castelnuovo los reconstruyó, pero sus crónicas no fueron publicadas por *La Nación* como se había previsto, sino en publicaciones de izquierda: en *Bandera Roja*, dirigido por Rodolfo Ghioldi, y en la revista marxista *Actualidad Económica, Política, Social*, de la que fue director entre abril y noviembre de 1932. Estos textos fueron recopilados, en el sello de Actualidad, en dos libros: *Yo vi… en Rusia! (Impresiones de un viaje a través de la tierra de los trabajadores)* en 1932 y *Rusia Soviética* en 1933. A partir de este momento, intervino en diferentes empresas culturales vinculadas al Partido Comunista: escribió en *Bandera Roja* y *Actualidad*; participó, con Roberto Arlt, de la fundación de la Unión de Escritores Proletarios, y fue secretario general de Teatro Proletario para el que escribió, en 1934, *Vidas proletarias. (Escenas de la lucha obrera)*. Con este libro –precedido por una introducción que funciona como un manifiesto estético y político–, su ensayo *El arte y las masas*, de 1935 y la novela corta *Resurrección* (1936), dedicada a la causa republicana de la Guerra Civil Española, se produjo un viraje de su producción literaria: en este momento Castelnuovo realiza una lectura crítica de su propia literatura, toma distancia del naturalismo francés y de la literatura rusa anterior a la revolución, y postula a la literatura proletaria como modelo estético e ideológico de su

1. Rosa, N., *La lengua del ausente*, Buenos Aires, Biblos, 1997.

generación. En la obra *Vidas proletarias* Castelnuovo abandonó el mundo de los marginales y desarrapados de su producción anterior para centrarse en la representación del mundo obrero, incorporando en la literatura argentina una de las primeras representaciones del militante comunista.

En los años cuarenta, y a diferencia de la mayor parte de los intelectuales de izquierda, Castelnuovo adhirió al peronismo. Colaboró en *Mundo Peronista* con la sección "Grageas al paso", que firmaba con el seudónimo de *Elicás*, y en el suplemento cultural de *La Prensa*, intervenida por el gobierno peronista, y participó de las actividades del Instituto de Estudios Económicos y Sociales dirigido por Juan Unamuno, espacio de encuentro entre la izquierda y el peronismo. En esos años sólo publicó, y en edición de autor, su novela *Calvario* de 1949, donde retomó sus constantes temas, escenarios y sistemas de personajes.

En los años setenta, enrolado en las filas de la izquierda peronista, escribió en revistas político-culturales como *Barrilete*, *Crisis* y *Nuevo Hombre*. En 1971 publicó el ensayo *Jesucristo, montonero de Judea* –dedicado al sacerdote tercermundista Hernán Benítez y "a todos los nuevos apóstoles del tercer mundo"–, una lectura marxista de la Biblia, donde presentaba a Cristo como "proto-comunista"; en su contratapa, se leía: "Mientras Borges aboga por una monarquía ilustrada a cargo del Almirante Rojas, Elías Castelnuovo, a los 78 años, publica este libro joven y polémico".

En agosto de 1973, Castelnuovo recibió su mayor reconocimiento institucional: el rector de la entonces denominada Universidad Nacional y Popular de Buenos Aires, Rodolfo Puiggrós, lo nombró Profesor Emérito *Honoris Causa*.

Elías Castelnuovo murió, en su casa de siempre del barrio de Liniers, el 11 de octubre de 1982.

SY. SA.

☞ *Barletta, Leónidas.*

CASTELPOGGI, Atilio Jorge (Buenos Aires, 1919 - 2001). Poeta, tanguero y ensayista. Su obra gira en torno a la ciudad de Buenos Aires y Boedo, su barrio. Poeta ya maduro en la adolescencia, influenciado por el surrealismo (característico de su época), y con un gran dominio de las imágenes líricas. Las lecturas que marcaron su obra fueron las de Pablo Neruda, Raúl González Tuñón, Vicente Huidobro y César Vallejo.

Toda su poesía es una sucesión de imágenes elaboradas, sugestivas y profundas sobre el amor por Buenos Aires; de comentarios socio-políticos; y de delicadas reflexiones existenciales. Tal vez la inclinación por la pintura y el retrato de estampas cotidianas de Buenos Aires, clave de su obra a partir de los sesenta, haya sido fomentada por su trabajo como secretario de redacción en la revista *Ventana a Buenos Aires* (1953-1955). Su primer poemario es *Tierra sustantiva* (Señal en el alba, 1952), por el cual ganó el premio Municipal Iniciación en 1954. Lo siguieron *Los hombres del subsuelo* (Señal en el alba, 1954) y *Cuaderno de noticias* (Signo, 1956), ambos de violento tinte social. Y *Frente del corazón* (Tirso, 1960); *Destino de Buenos Aires* (Pleamar, 1961); *El alucinado* (Mirto, 1963); *Las máscaras* (Kraft, 1967); *El adiós incompleto* (Fundación argentina para la poesía, 1981); *Pecado de desmesura* (Vinciguerra, 1991) y *Citas de amor* (Vinciguerra, 1998). La mayoría de ellos se caracterizan por el desarrollo de un tipo de poesía muy rico en poemas largos con elementos na-

rrativos y descriptivos, en los que el barrio no aparece sólo como ámbito geográfico sino como mito.

Entre sus producciones se destacan *Una calle fuera del tiempo* (Junta de Estudios Históricos de Buenos Aires, 1997), texto que evidencia su recurrente interés por rescatar, a través de una rica prosa, la memoria barrial de aquellos lugares en donde nació y vivió; y *Apenas un cuidador de palabras* (Torres Agüero, 1995), en el que reivindica la apuesta al misterio como su verdad poética. Misterio que sobre él ejercía Buenos Aires, ciudad que compara con una mujer magnética en su poemario *Buenos Aires, mi amante* (Vinciguerra, 1991), en la medida en que nunca se la posee del todo. En cambio, en *El exilio de mis personajes* (Vinciguerra, 1989) y *Los oficios anónimos* (Fundación argentina para la poesía, 1980) pone en escena un tono más intimista y existencial.

Su relación con el tango comenzó como asesor literario de Radio Municipal, donde llevó a compositores de la talla de Aníbal Troilo. Como compositor se nutrió de una larga lista de personalidades del mundo del tango, como Astor Piazzolla, Homero Expósito y Hugo del Carril. Escribió las milongas "Memorias de un payador moreno" y "Yo quiero quererte así", canciones como "Asalto y los candombes", "Mulata de voz profunda" y "Aquella negra de amor", con música de Jorge Milikota y grabados por el cantante Luis Lagos. De todas ellas, se desconoce el año en el que fueron puestas en circulación.

Posteriormente, escribió un libro inspirado en la obra de Miguel Ángel Asturias, *Oratorio menor de un aborigen* (Vinciguerra, 1986), que resalta al indio y reconoce lo latinoamericano como raza nueva, mestizada. Sobre este autor, del cual se nutrió, escribió también un importante ensayo: *Miguel Ángel Asturias* (La Mandrágora, 1961), en donde se sumerge en el estilo renovador de sus obras, las cuales se inscriben en la irrealidad sin huir de lo concreto. Es decir, reivindica el carácter literario y poético de la obra de Asturias, sus descubrimientos idiomáticos y su exploración estética, sin olvidarse del esclarecimiento de ciertos temas respecto de la causa de los pueblos de nuestra América. Causa de la cual Asturias se hace vocero, para el descubrimiento del hombre latinoamericano, las causas de sus miserias y las instancias necesarias de su liberación.

Gracias a su vasta y variada obra, Castelpoggi fue premiado en múltiples oportunidades. Recibió el Premio "Leopoldo Lugones" (1963), luego el Premio FNA (1967), el Gran Premio de Honor de la SADE (1996), entre otros.

Finalmente, fue también hombre de contabilidades y administraciones económicas, funcionario público, director del FNA y presidente de su Comisión de Letras y coordinador por años de los talleres de la SADE. Pero se lo recuerda especialmente como poeta y como gran frecuentador de tertulias a las cuales concurrían, entre otros, Nicolás Olivari, Oliverio Girondo, Norah Lange, Raúl González Tuñón, Ernesto Sábato, el poeta español Rafael Alberti y el paraguayo Augusto Roa Bastos.

P.P.

CASTEX, Mariano (Buenos Aires, 1932). Ex sacerdote jesuita, Doctor en Medicina por la Universidad de la República (Uruguay) y por la UBA. Doctor en Derecho Canónico por la Universidad Católica Argentina. Médico

Legista por la UBA y Médico del Trabajo (SESPN), especialista en psiquiatría y psicología médica, Licenciado en Filosofía y Teología por la Universidad del Salvador. Es miembro fundador de la Academia Latinoamericana de Neurociencias, titular de la Academia Argentina de Ciencias Penales, miembro Honorario Nacional de la Asociación Médica Argentina, ex miembro de la Academia de Ciencias de Nueva York, miembro vitalicio de la National Geographical Society, fundador y director del Centro Interdisciplinario de Investigaciones Forenses (CIDIF) de la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires desde 1993. Es profesor titular regular de Psicología Forense y de Medicina Legal, además de profesor en el posgrado de especialización en Medicina Legal de la UBA y profesor adjunto de Actualizaciones en Medicina Legal y Psicopatología Forense. Se desempeñó como profesor en el posgrado de Ciencias Penales en la Facultad de Derecho de la UBA. Es profesor titular en la maestría de Criminología y Psicopatología del Delito en la Universidad Nacional de Lomas de Zamora. Fue asesor especial en Medicina y materia forense de Amnesty International (Londres), hasta 1998. Intervino por designación especial en pericias en la Corte Interamericana de Derechos Humanos y ante la Corte Europea de Derechos Humanos. Durante la última dictadura militar sufrió la cárcel; desde allí sostuvo, junto a otros compañeros de cautiverio, una lucha que incluyó varias huelgas de hambre y la presentación de más de trescientas denuncias.

Es autor de más de trescientos cincuenta trabajos científicos, ensayos, un libro de cuentos, dos novelas y tres obras de teatro y fue honrado con el Premio Internacional de la Real Academia Española de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales.

Entre sus numerosas publicaciones científicas cabe destacar: *Médico y enfermo: relación existencial* (Club de Lectores, 1949); *El poder penal* (Facultad de Psicología-Oficina de Publicaciones del CBC, UBA, 1997); más recientemente, *El daño en psicopsiquiatría forense* (Ad Hoc, 2004), donde definió el daño psíquico como el "deterioro, disfunción, disturbio o trastorno del desarrollo psico-génico o psico-orgánico que, afectando las esferas afectiva y/o intelectiva y/o volitiva, limita la capacidad de goce individual, familiar, laboral, social y/o recreativa"; *Capacidad para estar en juicio* (Ad Hoc, 2007); *Ciencia y derecho* (Ad Hoc, 2008).

La conducta pasional en el derecho penal canónico: graduación de culpabilidad y relación entre el derecho penal canónico y el derecho penal comparado (Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires) fue la tesis con la que obtuvo su doctorado en derecho canónico en 1999. En el orden forense se agrega *El secreto médico en peritación* (Ad Hoc) y en coautoría con D. Silva publicó en la *web*: *La determinación pericial de daño psíquico* (<www.forense.argentina.com>).

Colaboró en numerosas oportunidades en *Adversus. Revista de semiótica*, prestigiosa publicación periódica editada por el Centro di Ricerca Semiotica del Istituto Italo-Argentino di Ricerca Sociale con el patrocinio del Istituto Italiano di Ricerca Sociale de Roma y del Institut Européen de Recherche Sociale de Bruselas. También publicó obras de interés histórico-político como *Un año de Lanusse. Del acuerdo increíble al retorno imposible* (Achaval Solo,

1973) y *El Escorial de Onganía* (Hespérides, 1981).

Incursionó en la ficción con las novelas *El país del Minotauro* (Activos) y *El Otro* (Ediciones del Rocío, 1983).

F.P.

CASTILLA, Manuel José (Salta, 1918 - 1980). Poeta y hombre de la cultura salteña, hijo de un ferroviario. La imagen del niño que ve pasar el tren, constante en su poesía, se hace presente en uno de sus más conocidos sonetos: "Padre, ya viene el tren de Alemanía, / anúncialo tocando la campana".[1] El dato de filiación también resulta pertinente para ubicar ideológicamente la figura de Castilla fuera de los cánones de la aristocracia salteña que, desde siempre, monopolizó la representación de las voces culturales de la provincia.

La poética de Castilla propone un afincamiento profundo en la región (que se extiende desde Salta hasta el Norte, para llegar hasta el Perú), en la cual reconoce la unidad prehispánica y la comunión de intereses estéticos, pero evade el costumbrismo y la mirada meramente folklórica o pintoresquista. Tan importante resulta este afincamiento del poeta en el paisaje y en la cultura de esta zona que un crítico acuñó la definición de "región castillana".[2]

En 1943, junto con figuras como Raúl Galán, Julio Ardiles Gray, María Adela Agudo y otros, integró el grupo La Carpa, movimiento cultural, pictórico, musical y literario. La idea del grupo fue constituirse en la verdadera voz poética de la región, lejos del designio centralista de expresar sólo el "color local". El manifiesto del grupo, de índole fundamentalmente estética, se reconocía como fundante: "tenemos conciencia de que en esta parte del país, la poesía comienza con nosotros"[3] y, si bien eludía el planteo político directo, evidenciaba una fuerte atracción por los temas sociales. A esta "ideología" Castilla unió sus viajes por Bolivia, lugar donde conoció la problemática de la explotación de los mineros, experiencia que devino en compromiso trasladado a su poesía.

Publicó: *Agua de lluvia* (1941); *Luna muerta* (1943); *La niebla y el árbol* (1946); *Copajira* (1949) – nombre que recibe el líquido corrosivo con el que trabajan los mineros bolivianos–; *La tierra de uno* (1951); *Norte adentro* (1954); *De solo estar* (1957) –texto en prosa poética–; *El cielo lejos* (1959); *Bajo las lentas nubes* (1963); *Posesión entre pájaros* (1966); *Andenes al ocaso* (1967); *El verde vuelve* (1970); *Cantos del gozante* (1972); y *Triste de la lluvia* (1977).

Si bien no hay acuerdo en la crítica ni en cuanto al modo de periodizar ni en lo que tiene que ver con los méritos de la obra de Castilla, *Copajira*, en tanto ejemplo de poesía social ("La montaña, minero, / que siempre estuvo quieta / sigue ahora tus pasos / y tú no te das cuenta. / La copajira lima, / lima piedra por piedra / y queda, si te has ido, / comiéndose tu huella")[4] y

1. Castilla, M.J., "El tren", *Ángeles de visillo*, San Salvador de Jujuy, Buenamontaña, 1976.

2. Kaliman, R., "Sobre el proyecto creador de Manuel J. Castilla", en Royo, A. y Armata, O. (coords.), *Por la huella de Manuel J. Castilla*, Salta, Del Robledal, 2007, p. 20.

3. "Manifiesto de La Carpa", cit. por Rubens Agüero, G., "Parado al pie de tu memoria", en Graboski, V. y Gutiérrez, R., *En la tierra de Manuel. Ensayo homenaje,* Salta, Municipalidad de Cerrillos, 2005, p. 22.

4. Castilla, M.J., "Copajira", *Copajira*, San Salvador de Jujuy, Buenamonteña, 1974.

Cantos del gozante, en tanto construcción de un sujeto poético celebrante de la creación ("Dentro del monte yazgo preñado de quietudes furiosas. / A veces un lapacho me corona con flores blancas / y me bebo esa leche como si fuera el niño más viejo de la tierra"),[1] son señalados como sus textos más característicos.

Sus poemas son expresión de la cosmovisión del hombre del lugar que se constituye como un yo colectivo y asume su pertenencia al grupo social originario; "sujeto-colectivo" que concibe el tiempo de manera cíclica y plantea la unidad del individuo con lo cósmico.

Párrafo aparte merece la obra de Castilla como recopilador de coplas y romances anónimos y como autor de canciones de proyección folklórica, junto a músicos de la talla de Eduardo Falú o Gustavo *Cuchi* Leguizamón. Canciones tan famosas como "Zamba de Balderrama", "La arenosa" o "Pastor de nubes" son ejemplo de ello. Éste es el espacio en el cual el poeta cultiva la lírica amorosa, además del libro *La niebla y el árbol*, de resonancias nerudianas.

En el grupo de poetas del interior del país, la crítica reconoce el carácter canónico de Castilla teniendo en cuenta su magisterio y apoyo a la iniciativas culturales de la región; su evolución desde el tono vanguardista de los primeros libros hasta la voz personal de los últimos; su afincamiento en su entorno lírico; su compromiso estético y social, y su participación en grupos clave en el desarrollo de la cultura regional. Algunas de sus canciones y poemas han sido traducidas al alemán (*Moderne Argentinische Lyrik*, Turbingen und Basel, Horst Eedermann Verlag, 1975), al inglés (*Contemporary Argentine Poetry*, Buenos Aires, Fundación Argentina para la poesía, 1969), y al japonés (*Zen -on Gakufu*, Tokio, Shuppan Sha, 1965).

M.E.F.

CASTILLO, Abelardo (San Pedro [Buenos Aires], 1935). En 1959 publicó su primer cuento, "El volvedor", ganador de un concurso literario organizado por la revista *Vea y Lea* con un jurado integrado por Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Manuel Peyrou. Fundó ese mismo año la revista de literatura *El Grillo de Papel*, prohibida posteriormente por el gobierno de Arturo Frondizi a causa de su orientación marxista y sartreana y, en 1961, junto con la escritora Liliana Heker, creó *El Escarabajo de Oro,* una de las publicaciones literarias más representativas de la década del sesenta, que dejaría de aparecer en el año 1974. En 1969 conoció a la escritora Sylvia Iparraguirre, quien se convertiría en su compañera. En 1977 fundó junto con ella y Liliana Heker la revista *El Ornitorrinco*, una de las publicaciones periódicas de resistencia al Proceso de Reorganización Nacional.

Publicó los volúmenes de cuentos: *Las otras puertas* (Goyanarte, 1961); *Cuentos crueles* (Jorge Álvarez, 1966); *Los mundos reales* (Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1972); *Las panteras y el templo* (Sudamericana, 1976); *El cruce de Aqueronte* (Galerna, 1982); *Las maquinarias de la noche* (Emecé, 1992); *Cuentos completos* (Alfaguara, 1997); y *El espejo que tiembla* (Seix Barral, 2006). Y las novelas: *La casa de ceniza* (Estuario, 1967); *El que tiene sed* (Emecé, 1985); *Crónica de un iniciado* (Emecé, 1991); y *El evangelio según Van*

1. Castilla, M.J., "El gozante", *Cantos del gozante*, Córdoba, Burnichon, 1974.

Hutten (Seix Barral, 1999). Su producción teatral está compuesta por: *El otro Judas* (El grillo de papel, 1961); *Israfel* (Losada, 1964); *Tres dramas* (Stilcograf, 1968) y *Teatro completo* (Emecé, 1995). También publicó los ensayos *Las palabras y los días* (Emecé, 1988); *Ser escritor* (Perfil, 1997) y *Desconsideraciones* (Seix Barral, 2010).

Su obra fue galardonada en numerosas ocasiones. Recibió el Premio Casa de las Américas (1961), la Faja de Honor de la SADE por *Las otras puertas* (1962), el primer Premio Internacional de Autores Dramáticos Latinoamericanos Contemporáneos del Institute Internactional du Théâtre de la Unesco por *Israfel*, el primer Premio del Festival de Teatro de Nancy por *El otro Judas* (1964), el primer Premio y el Gran Premio de los Festivales Mundiales de Teatro Universitario de Varsovia y Cracovia por la misma obra (1965), el Premio Konex, Diploma al Mérito (1984), el primer Premio Municipal de Literatura por su novela *El que tiene sed* y el Premio Nacional "Esteban Echeverría" (1993) por su obra, entre otros.

La producción de Castillo representa uno de los pilares insoslayables del sistema literario argentino. Su obra, que abarca prácticamente todos los géneros y oscila entre una tendencia realista y otra fantástica –con un estilo que deja entrever en ocasiones la influencia de autores como Jorge Luis Borges, Henry Miller y Edgar Allan Poe– despliega temáticas disímiles ligadas tanto a cuestiones de índole existencial y filosóficas como literarias. Uno de los temas más recurrentes y ampliamente desarrollados en su narrativa es el de la crueldad considerada como una característica inherente a los seres humanos, cuya manifestación y puesta en acto despierta en los personajes sentimientos de remordimiento, culpa e inclusive arrepentimiento, al mismo tiempo que les confiere cierto goce efímero. El tema de la crueldad en los textos de Castillo parece cerrar el círculo que abren ciertas narraciones arltianas, como "El jorobadito". Si en Arlt la crueldad actúa a veces como una forma de revancha ante las desventuras de una vida de aflicciones y como una reivindicación personal desde la mirada de los propios personajes que la practican o simplemente como una forma de diversión atravesada por el goce en la humillación del otro, en Castillo el placer está opacado por el acto de arrepentimiento y solidarización culposa con la víctima. En ese sentido, el autor abre la serie *Cuentos crueles* con un epígrafe en el que cita a William Blake y que da cuenta del valor que adquiere en su producción este tema: "la crueldad tiene un corazón humano / y los celos un rostro humano; / el terror tiene la divina forma humana / y el misterio tiene el vestido del hombre". En relatos como "La madre de Ernesto" y "El marica", del libro *Las otras puertas*, la crueldad es el motor que posibilita el desarrollo de ambas historias. En el primero, un grupo de jóvenes decide utilizar los servicios de una prostituta, madre de un joven conocido por ellos. El relato en primera persona hace explícitas las marcas de culpabilización y arrepentimiento por parte del narrador, pero también la satisfacción que los preparativos para el acto cruel ocasionan en los personajes. La visita a la prostituta despierta entonces sentimientos ambivalentes: por un lado, el reconocimiento de que se trata de un acto turbador, ya que a la función de mujer-prostituta se le superpone la de mujer-madre con la que los personajes ya habían experimentado un

trato relativamente afectivo; por otro, el imperativo social en términos de la confirmación de la virilidad fija la urgencia por concretar el acto con la mujer-prostituta. Esta ambivalencia se resuelve por la potenciación del deseo de poseerla por su condición de madre de un amigo. Asimismo, el imperativo social que orientaba a los jóvenes a visitar a la prostituta deja de ser determinante para constituirse en secundario ante el goce (no ya sexual) que promete el encuentro. En la economía del placer presente en el cuento, la duda y la posibilidad de arrepentimiento obstruyen la puesta en acto de la actitud cruel. El reconocimiento de quiénes eran los jóvenes que iban en su búsqueda y la alusión por parte de la mujer a su rol de madre impiden el hecho. En "El marica", la crueldad de los personajes y del protagonista está también orientada hacia un personaje marginal. Se trata de un joven que presenta rasgos de afeminamiento y no se identifica con las actividades consideradas masculinas por sus compañeros. El narrador, Abelardo –la utilización del nombre del autor para la construcción de personajes remite en la obra de Castillo a una voluntad de otorgar un mayor grado de verosimilitud al texto– recuerda su amistad y su traición hacia el personaje al engañarlo y llevarlo a ver a una prostituta sin su consentimiento. El arrepentimiento atraviesa todo el relato, pero el acto cruel y la posterior violencia física son efectivamente llevadas a cabo.

También es posible encontrar en la narrativa de Castillo temáticas ligadas con la locura y la venganza como desquite ante la humillación tanto por parte de la sociedad como por la de un personaje específico. En ese sentido, en "*Also sprach* el señor Núñez" de *Las otras puertas* el tema de la locura remite a la frustración vital causada por la alienación laboral. A partir de la utilización de la parodia del discurso filosófico y político, que aporta un tono humorístico al relato, un oficinista decide dar muerte a sus compañeros ante la certeza de lo intrascendentes y oprobiosas que resultan, desde su punto de vista, sus vidas. En "Vivir es fácil" y "Las panteras y el templo", ambos de la serie homónima, el desequilibrio emocional se resuelve con un suicidio, en el caso del primero, mientras que el segundo –cuya temática y estilo remiten a la narrativa de Poe– culmina con la obsesión placentera del protagonista por llevar a cabo repetidas veces un acto de simulación del asesinato de su esposa en el momento en que ella duerme. La presencia de personajes marginales también es un elemento constitutivo destacable en la obra de este autor. Además de en los ya citados, la construcción de la figura del escritor atormentado aparece en su novela *El que tiene sed.* En ella se despliega la historia de un escritor y su relación con el alcohol. El protagonista realiza un recorrido metafórico y un aprendizaje relacionado con sus miedos y su angustia existencial.

Más allá de la inagotable diversidad temática de la obra de Castillo, en el plano formal resultan claras algunas recurrencias. El autor no descarta ninguno de los procedimientos de la narrativa moderna. Así, en la novela citada, el discurso del protagonista adquiere la forma del monólogo interior, cambios en la focalización, etc. Por otra parte, Isabel Vassallo observa una de las constantes de la narrativa de Castillo: la alternancia de las personas narrativas como forma de experimentación literaria que otorga cierta inestabilidad al texto y cierto "espesor mayor", al desafiar la comúnmen-

te presente voz única que guía el relato en las narraciones canónicas.[1]

En relación con su producción en el ámbito de la dramaturgia, las obras de Castillo desarrollan temáticas acordes a las que caracterizan su narrativa. *Israfel* constituye uno de sus trabajos más acabados. En ella, su personaje principal es el escritor Edgar Poe. *Israfel* no pretende ser, sin embargo, una obra de carácter puramente biográfico. En todo caso, los profusos comentarios con los que el autor acompaña el texto desempeñan un papel secundario para dejar paso a la reflexión por parte del espectador acerca de cuestiones tanto existenciales como específicamente literarias. En la obra resulta clara la intención de resaltar ciertos atributos en el personaje principal que remiten a una visión romántica: el escritor soñador, fervientemente enamorado, sumido en la pobreza, díscolo y a la vez hiperbólicamente afectivo, características todas atribuibles a muchos de los personajes de su producción narrativa.

A.E.B.

☞ *Heker, Liliana.*

CASTIÑEIRA DE DIOS, José María (Ushuaia [Tierra del Fuego], 1920). Destacado poeta, miembro de la llamada Generación del 40, enrolado en la causa justicialista e inscripto en una línea de pensamiento católico y nacional, corriente proyectada de lleno en su obra. Si bien el rigor formal de sus versos enseña una ligazón con la tradición lírica de la poesía castellana, resultan elementos singulares de sus composiciones cierto acervo popular y el carácter patrio de su apego a la tierra.

Su infancia transcurrió en el paraje bonaerense de Tres Picos, al sur de Sierra de la Ventana, medio que luego le inspiraría el poemario *Campo sur* (1952). Al establecerse su familia en la ciudad de Buenos Aires, su maestro de 5º grado fue el escritor Leopoldo Marechal, a quien después Castiñeira de Dios reconocería como iniciador literario y a quien –varias décadas más tarde– dedicaría el homenaje "Responso para mi maestro Leopoldo Marechal" (1991). Participó en la revista *Canto*, publicación que contó con sólo dos números en el transcurso de 1940, si bien fue de gran relevancia ya que aglutinó a los jóvenes poetas de la promoción del cuarenta. Al año siguiente, Castiñeira de Dios dirigió la revista *Huella*, también de vida fugaz. Identificado con la irrupción de las masas en la escena política, ocupó la Subsecretaría de Cultura de la Nación en el primer peronismo y trabajó junto a Eva Perón en la fundación homónima. Por aquellos años, publicó algunos versos en la revista *Mundo Peronista*.

Mucho tiempo después, en 1972, sería uno de los integrantes de la heterogénea comitiva que viajaría a Madrid para acompañar al líder en el legendario charter que lo regresaría al país, tras diecisiete años de exilio. En 1973, Castiñeira de Dios ocupó la Secretaría de Prensa y Difusión. Ya en 1989, con otro gobierno peronista, sería director de la Biblioteca Nacional, cargo que dejaría en 1991 para asumir la Secretaría de Cultura y luego la titularidad de la Oficina de Ética Pública. En 1999 fue designado miembro correspondiente de la RAE. Recibió numerosos galardones, entre ellos el Gran Premio de Honor 2003 de la SADE. En el transcurso de su trayectoria

1. Vassallo, I., "Típicas atracciones genéricas. El punto de vista", en Elsa Drucaroff (dir.), *La narración gana la partida*, vol. 11 de Jitrik, N. (dir. col.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé.

colaboró en distintos medios periodísticos, tales como los diarios *Clarín* y *La Nación.*

Del ímpetu dichoso (1944), su primer libro de poesías, se alzó con el Premio Municipal de Poesía. *Campo sur* (1952), su trabajo siguiente, comprende una serie de sonetos, coplas y composiciones que exaltan el motivo campestre y el apego por la morada infantil, de manera tal que el enaltecimiento y la gloria del pago chico trascienden el ámbito local y adquieren resonancia nacional. Los versos del poemario manifiestan la afinidad entre el hombre y su entorno natural, así como cierta tentación metafísica y una propensión al desafío en la contigüidad con la muerte. De este modo leemos en la copla "Si hay tras de la muerte amor": "Si hay tras de la muerte amor / después de muerto he de amarte / y aunque esté en polvo disuelto / seré puro y fino amante". Las líneas del soneto "Saqué mi corazón de la tierra quemada" evidencian la comunión entre el hombre y la tierra, en la manifestación del mismo universo en la interioridad del ser: "Saqué mi corazón de la tierra quemada / y lo partí, como a la vida entera: / vi en su centro el milagro de la era / y el árbol de la vida en su enramada". Se ha señalado la contradicción de una poesía pastoril y elegíaca, que se regodea en la nostalgia por la pampa pretérita de reseros y pueblos mínimos, sin reparar en la vasta transformación de la Argentina industrial que incitó las migraciones internas hacia las ciudades y provocó el establecimiento de los cordones industriales en los suburbios. No obstante, en *Las antorchas* (1954) Castiñeira de Dios propuso, en concordancia con su tiempo, una poesía de compromiso cívico que encumbraba los valores del justicialismo.

Oda filial a Tierra del Fuego (1966) es una remembranza melancólica de la tierra de sus primeros años, plena en imágenes oníricas de una cordillera helada y un mar resplandeciente de lumbre polar. El retraimiento insular acarrea la soledad pero también permite preservar el tiempo añorado de la niñez. El relato en verso *El santito Ceferino Namuncurá* (1968) recupera esta figura de raíz indígena, propia del santoral rural –décadas antes de que fuera beatificada– y narra en cinco cantos el periplo del discípulo, desde su nacimiento hasta su muerte. El plan de la obra procura identificar la abnegación cristiana y la vocación patria en un hijo de la pampa, propósito ya expuesto por el novelista Manuel Gálvez en *El santito de las tolderías. La vida perfecta de Ceferino Namuncurá* (1947). El primer segmento de esta obra de Castiñeira conjuga la celebración de las misiones salesianas que se internaron en la Patagonia con la controversial salvación individual de un solitario elegido que se sobrepone a la humillación de su pueblo. De esta manera leemos: "¡Ah, curitas misioneros / que anduvieron la llanura; / muchos dejaron sus cueros / oreándose en los esteros / por amor a la creatura! / (Vale la pena, señores, / detenerse aquí un momento / para rendir unas flores / a estos civilizadores / sin himno ni monumento) […] Y es cosa de no creer / que entre tanta salvajada / pueda Ceferino ser / el triunfo, a mi parecer, / de una raza derrotada".

Otros de sus textos son: *El leño verde* (1960); *Cada día su pena* (1960); *Tres poemas paternales y una oda a la soledad* (1960); *Santos Vega y Campo sur* (1967); *Testimonio cristiano* (1982); *Obra poética* (1985); *Celebración del sacramento del ma-*

trimonio y Cantos de amor a Elena (1996); *De los tiempos del Eclesiastés* (1997); *Cántico del Gran Jubileo en el segundo milenio del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo* (1999); y *Dos poemas ante el Cristo de la Santa Paciencia* (1999).

L.P.

CASTRO, Luciano (Buenos Aires, 1969). Escritor. Comenzó la carrera de Letras y, luego de abandonarla, siguió con estudios de periodismo. Escribió *Las páginas del enano* (Paradiso, 1995), novela con elementos de suspenso, cuya historia transcurre en seis días y se sitúa en un lugar aislado en los Andes del Sur, próximo a El Calafate. Los protagonistas son turistas porteños que llegan a una hostería de propietarios alemanes con un sospechoso pasado nazi. En el texto se configura un mundo en el que los estados de fantasía, sueño, delirio o alucinación dificultan obtener explicaciones ontológicas de una situación terrorífica y apocalíptica en la que se ven atrapados los personajes.

P.N.

CASULLO, Nicolás (Buenos Aires, 10/09/1944 - 09/02/2008). Nicolás Casullo inventó y desarrolló de muchas maneras una escritura rica en alegorías y recursos expresivos para una gran investigación de las lógicas bajo las que se produce y reproduce una época. En efecto, la noción de *época* es fundamental en sus ensayos, a la que no ve como una determinación final en el crisol de los sujetos culturales, sino como un tejido de conocimientos astillados, sueño cercano a la pesadilla, que introduce lógicas de miedo, hipocresía o fraude en la conciencia colectiva. La *época*, entonces, no será otra cosa que una forma de la razón quebrada, equivalente al mismo sujeto envuelto en una reproducción degradada de valores ya anulados pero formalmente vigentes. A ese sujeto sólo le queda, para Casullo, la descripción sarcástica de su entorno cultural vaciado.

La obra crítica de Casullo se expone especialmente en la revista *Pensamiento de los Confines*, que dirigió con entusiasmo artesanal y dotes de editor vienés, examinando con preferencia las formas que una época adquiere en la subjetivización colectiva, bajo el amplio lienzo de las fuertes evocaciones críticas provenientes de lecturas del romanticismo alemán, la crítica religiosa a la religión, una sociología de los sentidos o del gusto, una reubicación de las filosofías del mal o sobre el mal, una problematización, como dijimos, del concepto de época que menos proviene de las "epistemes" de raíz francesa que de un magma conceptual en que se traducen formas que van del sujeto heroico –a la manera de momentos sociales épicos, como los 70 argentinos–, hacia una *razón simbólica* o a una *filiación de lo "sagrado social"*. Ambas ideas, sin mencionárselas más que quedamente, son el cierne de la reflexión más elocuente de lo que sin duda –y no hace falta evocar a Bataille o a Goethe, entre tantos–, sería el aproximado sinónimo de la idea de "pensar en los confines".

No podríamos saber muy bien a qué cultura, qué subsuelo, en qué mercado de frutos se produce literariamente alguien como Nicolás Casullo. Cómo viene a ser, de qué manera especial se forma un puesto, un encargo en el que se habla con un sentido tal que no podemos dejar de verlo como algo elaborado por toda clase de elementos o matices de la sociedad argentina, del mundo real de la existencia del que

habla, del que escribe en un país. Casullo fue antes que nada un novelista, y de las varias novelas que escribió, *El frutero de los ojos radiantes* tiene un aire extenso, toma el tiempo largo de una familia de inmigrantes, en lo que puede ser entendido como una crónica aluvional de la espera de un lenguaje, mientras –como un largo espectáculo– se expone la política y la cultura del país durante más de un siglo. En la presentación de esta novela, Premio Poblet a fines de la década del 80, Casullo mostró su pudoroso laconismo, rechazando la invitación a cerrar el acto. Como autor habló poco de su obra, y cuando lo hacía, comentaba aspectos tangenciales de la misma, con ironía. Beatriz Sarlo comparó con los largos períodos de Cortázar, el modo en que Casullo armaba frases serpenteantes que arrastraban por el camino membranas olvidadas de todos los lenguajes posibles.

En *La cátedra*, escrita en los últimos años, un grupo de profesores, como si fuera también una familia de exilados, se desdobla en una conspiración que ocurre en varias temporalidades, donde desfilan asimismo fantasmas salidos de nuestra propia conciencia insatisfecha. Cometido novelístico que procede caudalosamente, *La cátedra* es una novela total (el ciclo de una vida que reúne en cierto punto de ebullición toda su temporalidad posible) que menta una sociedad secreta perdida, si se quiere a una civilización que remite a mapas esquivos que se descifran desde las incertezas de nuestro propio presente cultural. La presentación de dos mundos o de dos planos temporales, uno de los cuales –el incógnito– deja huellas amenazadoras en el mundo visible, origina una investigación del profesor Humberto Baraldi, al tiempo que sostiene el mismo núcleo de valores por los que ha transitado la usanza narrativa de Casullo.

En efecto, Casullo resulta un agudo investigador de objetos culturales y pasa de los considerandos propios de la llamada "alta cultura" –luego de un vertiginoso derrape– a la lírica y obtusa compenetración argentina. Véase: "Regresó de la tierra faraónica en compañía de una alemana de Frankfurt y que hablaba de Habermas, con una receta de vida ecológica a imponer por correspondencia en el Trastévere, incluido bicicleta, zonas campestres, coitos colectivos y aguas de cercanas volcánicas. Hasta que una noche, cuando su esposa Adela, antigua responsable en la Boca para el regreso de Perón….". O bien: "Sus hijos lo fueron olvidando, Adela conoció a un secretario de la Embajada de Libia que se propuso como amante y socio suculento en el negocio, encrucijada en la cual Darío Zabala decidió volver a Heidegger, George Trakl y Paul Celan, como inescrutable respuesta a su expulsión del hogar fundado en épocas utópicas bajo el signo Rosas y también de Yrigoyen…". Los nombres pertenecen a una grilla jocosamente tratada con el método del contraste satírico. Basta poner una realidad demasido conocida por chanflona de rehén de una situación augusta, para que se desencadene un dispositivo conocido: rebajamiento cómico y ascenso bufonesco de rango. Casullo conduce esos *tempos* con particular maestría, y así *La cátedra* parece una conspiración de los demonios culturales del siglo XX, fabricada con restos de mitos políticos nacionales, mientras "la cátedra real" vive su vida comprimida entre rutinas irredimibles y caricaturescas, con hábitos intelectualoides que Casullo describe al pasar con divertida aspereza.

Un ramillete de escenas eróticas muestran una artesanía convincente. Y a veces el suspenso o el terror impregnado de lo cotidiano deja paso a diálogos "orilleros" . Son los especialistas en romanticismo alemán que conviven con otras expresiones del anaquel popular argentino: "Igual te voy a matar, pelotudo". Prueba de que para Casullo lo gótico es la intromisión fantasmal de una lenguaje en el otro, como amenaza o transfiguración. Hacer del desprecio algo gracioso.

Lo gótico, anunciado por el propio editor en la contratapa del libro, sería así un cierto uso torvo del idioma nacional, que Casullo maneja diestramente con el condimento de íconos culturales que exhibe en solfa. Sus personajes son pillos beatíficos, sumergidos en culturas metropolitanas, que conversan de elevadas cuestiones del espíritu y avezadas bibliografías. Pero en la napa interna de las cosas está el destino destrozado, aquellos años que fueron los más revolucionarios de la Argentina, que Casullo ve como un cobertizo mitológico que trata con eufórico sarcasmo. No deja en todo momento de mostrar la rudeza de la vida, la tragedia de toda máscara intelectual, los hábitos intelectuales tratados con humor crítico y piadoso. El tema de Casullo –mas allá de Hölderlin– se presentaría así como la pregunta acerca de si hubo romanticismo e "individualidad moderna" en la Argentina en esas criaturas perdidas que atravesaban los pasillos de las facultades. Escribe, sin duda, una novela para aclarar(se) estos aspectos. *La cátedra* es un tratado sobre las retóricas políticas y profesorales, con una trama policial subyacente que no necesita imponerse sobre los fuertes momentos en que los personajes, con un leve –en efecto– aire cortazariano, discuten sobre lo que han leído o pensado cuando eran fantasmas.

En las novelas de Casullo siempre hay personajes a ser liberados de un lenguaje irrisorio. Los instrumentos del novelista para invitar a esa liberación son el sarcasmo, la melancolía, los poderes del absurdo que no nos permiten comprender nunca en qué realidad última estamos envueltos. Casullo dio mil vueltas, con artilugios de extrema fineza, a una lengua que expuso con sabia elevación. Así investigó el otro polo de las culturas, a los hombres y mujeres que no se deciden a abordar su oscura rusticidad, el problema de sus pasiones más groseras o ridículas, su lenguaje más animal. Por eso, podía descender a los últimos confines del idioma y encontrar allí la base del ludibrio, de la carnavalada, la fábrica oprobiosa de nuestras relaciones diarias. La descubría y la mostraba en él y en los demás. Y con asombro, podíamos percibir en una inesperada vuelta de sentido que todo podía transformarse en una narración viva sobre un mundo desencantado y con fisuras filosóficas a la espera de su cronista. Casullo fue uno de esos cronistas con una secreta piedad sobre las cosas y las personas, sentimiento guardado íntimamente en su inconfesable suma teológica –la teología del Abasto, de Racing, de la política, las cenas amistosas, Musil o Breton, los populismos latinoamericanos o el cine de Tarkowsky–, conjunto entreverado en la ciudad y expresado en grandes panoramas imaginativos y amargos sobre la civilización contemporánea, hasta la exasperación de un camino sin salida. Pero todo era un juego amoroso apenas entrevisto y en su forma extrema de pudor.

Los ensayos de Nicolás Casullo –y es inútil establecer si el ensayista estaba al

acecho en el novelista o viceversa– tienen la elegancia de un montaje en que finalmente, luego de que el filósofo autodidacta hace su gran trabajo, se expone un descripcionismo radical, chispeante, jocoso, el que podríamos encontrar en la mejor exposición de las existencias cómicas. Como los grandes optimistas encubiertos, Casullo hacía reír para pensar. Como estilo intelectual, recordaba las atmósferas románticas del siglo XIX, en medio de grandes salones de debate, entre añoradas humaredas de cigarros y poetas de estilizadas enfermedades. Pero a la distancia, se escucharía el gol de las canchas argentinas. Casullo estaba en la feria abigarrada y en la forma exquisita del espíritu, si es que ambas cosas no son la misma. Ausentes en nuestro medio los grandes atrevimientos de lenguaje y la gran filosofía hecha con medios intelectuales propios, Casullo –que provenía de los elocuentes fervores del país convulsionado y había trabajado con Alicia Eguren, para poner un nombre posible, ahora, al lado del suyo– repartió esos frutos con toda clase de estilos, el llano, el áspero, el erudito, el sensitivo, el conceptual, y muchos ni se habían dado cuenta.

Nicolás Casullo, como se ha dicho, poseía la veta cortazariana, pero de modo más fidedigno se debe decir que existía bajo el empleo del modo rapsódico, con componentes diversos que surgen de una recopilación de hechos dispersos que de pronto adquieren una dramática unidad. *Rayuela* era un ejemplo de esta modalidad. La lleva a su extenuación y la realiza como forma superior del chiste, del recorte de hechos, de mezcla de las barajas con ingenio mágico, buscando un punto último de tensiones sobre el cual resiste todo, más allá del cual no hay nada. Nicolás tomó el problema de ese punto de tensión en sus novelas y ensayos, buscándolo con el método rapsódico, es decir, con un desfile de enumeraciones que obedecían a una selección un tanto disparatada, pero que su transcurso permitía formar una línea de pensamiento cinética, con imágenes rápidas entrechocadas. Luego venía la coronación en una suspicacia ocultamente tierna, pero que aludía al ridículo del vivir, a las formas de vida que eran portadoras de arquetipos inverosímiles de los que no sabían dar cuenta.

Las piezas a ser combinadas quedan sueltas, fuera de cuajo, ignotas. El "destiempo" –concepto de Casullo– es la manera específica en que se produce el pensamiento sobre las épocas, a la manera de la mueca del historicista. El pensamiento de Casullo, la rapsodia, nace irónica para luego poder ser condescendiente y aceptar que las épocas pueden explicarse a condición de no tener un núcleo interno totalmente inteligible, patente. Un poco marechalianamente, no en vano mencionamos a Cortázar, Casullo toma su materia de objetos encantados, tal como se ve en el prólogo de uno de sus últimos libros, *Peronismo, militancia y crítica*, donde la rememoración de una calle del barrio de Almagro lo lleva a perseguir distintas astillas del tiempo y la catalogación dramática de iconografías del peronismo, las de la alta cultura y las pulsaciones combinadas de los mitos populares con los emblemas que provienen de los usos líricos, vulgares o encumbrados. El vertiginoso acto de nombrar todas esas estaciones, de arriba para abajo y en ennumeraciones irrisorias, es lo que llamamos "estilo rapsódico" de Nicolás Casullo. Pero rapsodia que surge como la descripción de una pesadilla, de un sueño constante y quebradizo conta-

do por un desatinado o un demente. He aquí la aludida memoria sobre el barrio de Almagro luego de la caída del peronismo en 1955, según la urdimbre de voces desbocadas que se referían al nombre de Evita: "Era el sonido atroz de los negros de a montones, era un mundo de telaraña que abrazaba un apellido abandonado, un hijo saturnal, un Nerón de las pampas y además trenes de pan dulce comidos por las ratas, hoteles de carniceros en Playa Grande, sacristías en llamas y Cristos incendiados que gemían, familias probas denunciadas y requisadas, mundo de reinas proletarias todas rameritas, fiestas nacionales de vagos, fogatas con el parquet, quejidos de las hembras los veintiséis de julio llorando por la yegua". Y sigue: es la imaginación salida de un aquelarre textual que va frotando su objeto con distintas láminas de sarcasmo barroco y capas oníricas que se exceden unas a otras bajo el mismo tañido.

Su gran trabajo maduro y excepcional, que en sí mismo representa una de las vetas de la pregunta sobre "el intelectual", que según se lee en ese mismo libro, vale la pena saber si se va a mantener en las mismos términos que en la época de Voltaire o de Thomas Mann, o bien se extinguirá como palabra repudiada y vencida. En primer lugar me gustaría recordar brevemente el artículo "La revolución como pasado", que en sí mismo es un libro dentro del libro póstumo *Las cuestiones*. Se trata de un texto fundamental de la cultura crítica argentina. Con su escritura de ritmos que periódicamente se expresan en cascada para luego volver a la calma, Casullo reescribe el panorama completo de la cultura revolucionaria del siglo XIX y el que le sigue –Marx, Proudhon, Lenin, Kautsky, Trotsky, Sartre–, como si explorara un planeta vacío de hombres y de actualidad, pero que ofrece una viva y seductora nota antropológica. Una arrebatadora cultura extinguida. ¿Pero se dice eso para denostar, prescindir, rehusar? Todo lo contrario. No se trata de examinar despectivamente la cultura de esa lengua que permanece sugerente pero talada por dentro, sino, primero, de contarla en sus más emotivas facetas ya sucedidas. Hacer la "crónica". Casullo llamaba *crónica* a los pensamientos enteros, en su máxima tensión, pero con su narrativa interna intacta. Y esa crónica es fascinante, caudalosamente conmovedora, pero de una conmoción heroica, sin llanto ni demasía.

Justo cuando se cree que Casullo mira detrás un pilón de ruinas, es que usa el sortilegio de la crónica para –en lo escrito– reavivarlas. Pero en segundo lugar, se trata de descubrir el destino de una época y desbrozar el tema esencial de estos escritos de Casullo: ¿qué cosa es un cambio de época? Casullo no era un historicista, por eso cada hecho que relataba con su destreza de novelista tenía que permitir que se extrajera de él toda su esencia. Así interpretado, cada hecho quedaba como un ícono solitario en la historia: los populistas rusos, el monóculo de Bernstein con su socialismo de salón de buen burgués alemán, el marxismo con su escisión dramática entre su sujeto lector proclamado y los lejanos lectores reales. Específicamente, los aparatos de vulgarización del marxismo durante más de un siglo establecieron un drama humano e intelectual de la convivencia de esos escritos filosóficos con los públicos urbanos y fabriles reales, tema desolador que así como lo presenta Casullo, nadie en nuestro país lo había estudiado en su capacidad de defi-

nir una cuestión de honda actualidad: la de los mediadores culturales.

Es así, pues, que cambian las épocas en cada acontecimiento con la suficiente fuerza metafísica –emplea, sí, este concepto, pues con él ve un reflejo intenso de cada época en lo apenas intuido por millones de hombres–, fuerza y acontecimientos que sin que se lo advierta, hacen de la verdad profunda del mundo histórico que vivimos algo desapercibido, pues siempre hablamos de otra cosa.

¿Qué es lo que no percibiríamos? Los alcances humanos de la "apoteosis tecnológica", en la que el mundo comunicacional que hoy conocemos y sobre el que se plantea una nueva legislación, es su gema más autóctona. ¿Pero era Casullo un apocalíptico o un antitecnológico? No, porque lo que quiere es ver en qué condiciones un mundo de signos nuevos aloja viejas cuestiones. Esto es, la antigua forma de la cambiante creación humana, cómo se desenvolvería ahora en tiempos en que la "utopía tecnológica e informática" ya ha creado lenguajes propios, en parte expropiados del bagaje revolucionario anterior, dejando ante la realidad de su propio candor a los que creen –como creyeron los revolucionarios rusos– que los eventos de un tiempo de cambio ideológico bastaban para tranquilamente heredar la tecnología existente. Dicho esto, la obra de Casullo se lanza a investigar, siempre con su lenguaje autocreado (necesario para hablar de lo que se habla: precisamente, quiénes hablan o hablarán el lenguaje de la emancipación), qué se puede hacer. Eso mismo investiga: qué nos está dado realizar, pensar, comprometer, ofrendar, hacer.

En su crónica de los años de la utopía social revolucionaria, había seguido agudamente la manera en que ésta se iba reconociendo en un tiempo escatológico, como la audaz inmanencia de un reino mesiánico que aunque se pugnaba por sofocar, favorecía en no poco las versiones populares del gran cambio teorizado como si éste en verdad fuese apenas una ciencia, una razón científica. Recogiendo así los idiomas de lo teológico-político, concepto que al cabo se halla en las más importantes obras de la modernidad, por supuesto en Benjamin y Schmidt, pero en esencia en los mayores filósofos modernos desde hace más de cuatro siglos, Casullo se propone una empresa de estatura benjaminiana. Pero sin que Benjamin sea una cita ni una bandera ni una conversación erudita, ni un mendrugo de una clase con parcial y final bien dados. Es un Benjamin asimilado secretamente y puesto de otro modo, silenciado en su idioma mesiánico, para pasar a ser escrito de otro modo, que lo desmantelaba y lo volcaba en los odres de "nuestra crónica argentina". La pregunta de Casullo –el centro de las cuestiones– dirigía su flecha a saber si algo de aquella época que ofrece su valiente museo sin querer ser pieza arrumbada, puede volver a rozarnos.

H.G.

CATANI, Enrique (9 de Julio [Buenos Aires], 1914 - 1974). Ingresó a la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP, donde se graduó como profesor de Enseñanza Secundaria, Normal y Especial en Letras.

Obtuvo el doctorado con una tesis acerca del simbolismo de la *Divina comedia*. Fue vicedecano de la misma facultad en la que se formó. También se desempeñó como director de la Escuela Nacional de Bellas Artes de La Plata. Finalmente,

fue nombrado director general de Cultura de la Nación.

En 1943, publicó *Core y otros poemas* (Colombo), a la que le siguieron múltiples obras poéticas, narrativas y dramáticas. Merecen especial consideración: *El héroe* (1944); *El bosque* (1948); *Poema histórico de Nueve de Julio* (1950); *Una barca nacida en el mar, Melodía en el parque y Un tren pasa al Oeste* (1957); *El latir de la calle* (1961); *La ciudad que yo canté* (1963). Fue uno de los fundadores de la Sociedad de Escritores de la Provincia de Buenos Aires y presidió la filial platense de la SADE.

F.P.

CATANIA, Carlos (San Carlos [Santa Fe], 1931). Actor, director teatral, dramaturgo y narrador. Ha desarrollado una intensa labor cultural en Costa Rica, donde se ha desempeñado como actor fundador de la Compañía Nacional de Teatro de Costa Rica, como profesor de la Escuela de Artes Dramáticas de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica y como director de la primera Escuela Oficial de Teatro, dependiente del Ministerio de Educación de dicho país.

Considerado como una de las revelaciones literarias posteriores al *boom*, ha publicado los libros de cuentos: *La ciudad desaparece* (Santa Fe, Colmegna, 1966); *La mutiladora* (Santa Fe, Colmegna, 1993) y *Como duermen las palomas* (Editorial Universidad de Costa Rica, 2000). Las novelas: *Las varonesas* (Barcelona, Seix Barral, 1977; Premio "Aquileo Echeverría"); *El pintadedos* (Legasa, 1984); *Diario de Bonka* (Prisma, 2008). Los ensayos: *El escritor y el teatro* (Universidad Nacional del Litoral, 1959); *Genio y figura de Ernesto Sábato* (Editorial Costa Rica, 1972) y *Retrato* (Barcelona, Círculo de Lectores, 1994). También el libro de entrevistas *Entre la letra y la sangre. Conversaciones con Ernesto Sábato* (Planeta-Seix Barral, 1989). Entre sus numerosas obras teatrales ha estrenado *La nube en la alcantarilla* (Talía, 1955); *Tres en el centro de la tierra* (1963) y *Sibelius* (2004).

F.N.

CATUOGNO, Carlos (Buenos Aires, 1947). Publicó artículos de teoría sociológica en el *Diccionario de ciencias sociales* (Madrid, Unesco, 1976) y en *Dependencia e independencia* (Madrid, CIS, 1979). En 1985 recibió el segundo premio en el Concurso "Juan Rulfo" en París.

Su libro de relatos *Y si los bárbaros asaltan* (Torres Agüero, 1988) fue premiado por el FNA el año anterior. También publicó *Historia del arte*, otro libro de relatos (Paradiso, 1995) y la novela *Angelis* (Paradiso, 2003). Sus narraciones formaron parte de varias antologías, entre ellas *Cuentos de historia argentina* (Alfaguara, 1998).

Volcado al área de capacitación y comunicación corporativas, publicó junto a Sandra Somoza el ensayo *Maquiavelo light: una crítica sobre el trabajo en la modernidad tardía* (Biblos, 2007).

F.P.

CÉDOLA, Estela (s/d - 2004). Crítica literaria. En 1966 se recibió de Profesora en Letras por la UNLP y en 1969, viajó a Europa. Tras escribir su tesis sobre Borges, se doctoró en la Université de la Sorbonne (París), en donde fue discípula de Lucien Goldmann. Se desempeñó como docente en la UNLP, la Universidad del Sur (Trelew) y, en Francia, en la del Franco-Condado (Besançon) y en el curso preparatorio para

las *Grandes Écoles* de París. Fue investigadora independiente del Conicet, con sede de trabajo en la UBA. Ha publicado diferentes artículos sobre Borges, García Márquez, César Aira, Daniel Guebel y Griselda Gambaro, tanto en Argentina como en el exterior. Su tesis doctoral, *Jorge Luis Borges o la coincidencia de los opuestos* –con la cual obtuvo el título de Doctora en Filosofía en la Sorbonne–, fue distinguida con el premio a mejor ensayo de la Editorial Planeta y el Ayuntamiento de Benalmadena (Málaga).

En 1987, Estela Cédola publicó su ensayo sobre Borges. El trabajo plantea una lectura de la obra, en particular de los cuentos reunidos en *El Aleph*, desde una perspectiva de crítica estructuralista genética aprendida de su maestro Goldmann. Básicamente, la tesis de Cédola se propone el rastreo de ciertas oposiciones que entran en relación, en tensión y en coincidencia en los cuentos de Borges: civilización y barbarie (por ejemplo, en "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz"); realidad y apariencia (en "El Aleph", uno de los cuentos que más cautiva a Cédola); tiempo histórico e infinito; acción y pensamiento; etc. En dicho rastreo, Cédola desmonta el pensamiento binario en la obra de Borges para hallar su propia dialéctica y conseguir aislar una estructura significativa (la coincidencia de los opuestos) para leer la obra del escritor canónico.

Cortázar: el escritor y sus contextos aparece en 1994 y recopila tres artículos previos: "El ocaso de las vanguardias: *Libro de Manuel*", "El oficiante y el acólito: roles femeninos" y "Borges y Cortázar: la utopía de un lenguaje desalienado". El primero propone una relectura de *Libro de Manuel* en íntima relación con la cultura política de Mayo del 68. Desde ese punto de partida, Cédola problematiza la relación entre literatura y política en la novela de Cortázar para descubrir que si bien la novela fue escrita como el texto comprometido que el público latinoamericano de los 60 quería leer, la narración en sí presenta una corriente en sentido contrario que cuestiona el referente con cierta desconfianza frente a los "fascistas de la revolución". Cédola señala que el *Libro de Manuel* de Cortázar pone en el tapiz las contradicciones de la cultura política que sedimentó el Mayo francés desde lo específico literario. En el segundo artículo del libro, "El oficiante y el acólito", la crítica analiza cierto resabio, a pesar de la postura revolucionaria de Cortázar, que sigue sosteniendo las relaciones de dominación y sumisión en las que la mujer juega el papel de acólito que ayuda e ilumina al hombre (el rastreo del rol femenino pasa por *Rayuela*, *Las armas secretas*, *Queremos tanto a Glenda*, *Alguien que anda por ahí*, etc.). Por último, en "Borges y Cortázar", Cédola realiza una lectura cruzada de "El Aleph" y "El perseguidor" en busca de la reflexión sobre la literatura que se despliega en cada cuento y que se relaciona con la poética de cada escritor.

En 1999, Cédola dio a conocer *Cómo el cine leyó a Borges*, libro en el que analiza la transposición del discurso literario (los cuentos de Borges) hacia el discurso fílmico, lo que se suprime y lo que se añade. La crítica dedica cada capítulo de su libro a un cuento ("La muerte y la brújula", "Emma Zunz", "Hombre de la esquina rosada", "El Evangelio según Marcos", entre otros) y a sus adaptaciones cinematográficas, nacionales e internacionales. En el recorrido dispuesto a través de los cuentos borgeanos y de las películas de directores como Leopoldo Torre Nilson, Edgardo Cozarinsky, Ber-

nardo Bertolucci, etc., Cédola rastrea las técnicas cinematográficas que los realizadores y sus colaboradores desplegaron para releer, en otro formato, la obra de Borges y el grado de fidelidad de las producciones que –más allá de la literalidad– guardan la esencia de la narración, el conflicto del texto borgeano. En definitiva, el libro plantea un análisis desde una perspectiva semiótica de la transposición entre la literatura y el cine en un intento de analizar cómo el cine intentó abordar las dificultades de las narraciones borgeanas.

M.R.

CEDRÓN, Aníbal (Puerto San Julián [Santa Cruz], 1948). Artista plástico, periodista, crítico, narrador. Entre 1967 y 1973 estudió en la Facultad de Arquitectura y en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Fue activista contra la dictadura de Onganía, expulsado de la universidad a causa de su actuación como dirigente estudiantil, motivo por el cual no concluyó sus estudios.

En el campo de las artes plásticas, participó como artista y coordinador en diversas exposiciones. Entre sus más recientes muestras de dibujo y gráfica se encuentran: *Argentina de sombras y esperanzas*, en el Centro Cultural Caras y Caretas (2006); *El No Lugar*, en el Centro Cultural Borges (2007); *En el Sur*, en el Espacio de Arte de la Universidad Nacional de Lanús (2008); y en Venecia (Italia), una muestra individual en el Spazio Arte Dei Mori (2008).

Cedrón también es autor de murales y trabajos exhibidos permanentemente en la Facultad de Ingeniería de la UBA, la Comisión Nacional de Energía Atómica, el Auditorio del Banco Ciudad de Buenos Aires, el Museo Nacional de Bellas Artes, el Centro Cultural de la Cooperación. En este último, su obra forma parte de un grupo declarado Patrimonio Cultural por la Subsecretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires.

Asimismo, es autor y editor de publicaciones de arte: *Doce dibujantes en búsqueda de un texto* (1990); *El Color* (IMFC, 1991) y *Arte latinoamericano: territorio de utopía* (IMFC, 1992), en los que fueron coautores Alberto Collazo, Fermín Fevre, Miguel Briante, Alberto Giudici, y participaron otros artistas como Luis Felipe Noé, León Ferrari y Marta Minujin.

Entre otros roles que cuenta su trayectoria profesional, vale mencionar los de ilustrador de la sección "Cultura y Nación" del diario *Clarín* (1993-1994) y de la *Revista La Maga* (1995-96), columnista del suplemento "Zona" de *Clarín* (2003), colaborador de *Caras y Caretas* (desde 2004), actual asesor crítico en la Cooperativa Guiarte Argentino y coordinador de Artes Visuales del Centro Cultural Caras y Caretas.

Un aspecto general que caracteriza la obra plástica, crítica y literaria de Cedrón es el trazo de paralelos históricos con temas de la actualidad social, política y cultural. Gran parte de su creación plástica mantiene un diálogo con el pasado, que indaga y denuncia episodios críticos de la historia nacional y aun del escenario internacional. El rescate de la memoria y el cuestionamiento de la historia también tienen lugar en la novela *La memoria extraviada* (Cartago, 1985), la cual recibió mención en Casa de las Américas (La Habana). El "viejo" Orestes, protagonista de la novela, bramaba "como un león enjaulado contra 'los cuenteros de la Historia' –así los calificó– que le impedían hablar de los verda-

deros cuentos que a él en suerte le habían tocado vivir" (p. 15). De este modo, en el texto se indaga en la memoria de los antiguos habitantes de la Patagonia, se revisa la historia y se cuestiona el origen de los terratenientes.

P.N.

CELLA, Susana Beatriz (Buenos Aires, 1954). Catedrática, investigadora, poetisa, narradora y ensayista. Obtuvo su doctorado en Letras en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, donde ejerce como docente e investigadora. Su obra reúne crítica, ficción y traducción.

Es autora de los poemarios: *Tirante* (Paradiso, 2001); *Río de la Plata* (La Bohemia, 2001); *De amor (dientes paredes arrugadas)* (Zorra Poesía, 2006) y *Entrevero* (Sigamos Enamoradas, 2008). Publicó las novelas *El inglés* (Paradiso, 2000) y *Presagio* (Santiago Arcos, 2007). Esta última aborda el tema de los hijos de desaparecidos durante la dictadura militar. En el texto se articula una prosa densa, de oraciones y párrafos extensos, saturada de detalles que dificultan el avance de la historia. Estos rasgos –junto a omisiones, mentiras, presagios, anunciados ya en el título de la obra, premoniciones y señales de futuro– operan en la construcción de un mundo incierto, en la recreación de un pasado correspondiente al régimen militar.

El trabajo crítico de Cella se centra sobre todo en la producción literaria de autores hispanoamericanos de los siglos XIX y XX. Una importante parte del mismo aparece en estudios preliminares de textos literarios. Prologó *Sucesivas y coordenadas* de Lezama Lima (Espasa-Calpe, 1993); *La guerra gaucha* de Leopoldo Lugones (Losada, 1992) y *Vibra el aire y retumba* de José Martí (Losada, 1997). Editó también *Para leer sin parar: antología del lector joven* (El Ateneo, 1996), volumen para iniciarse en la lectura, compuesto de textos de diversos autores de épocas, procedencias, géneros y estilos diferentes: Juan Gelman, Ernest Hemingway, César Vallejo, Voltaire y otros. Junto con Hugo Padeletti escribió algunos textos introductorios: a *Plancton* (La Marca, 1998), selección de poemas de César Bandin Ron y *collages* de Adolfo Nigro, por ejemplo. Prologó *Temerarios y heroicos: relatos de guerras en América Latina* (IMFC, 1999); trabajo, además, en el que seleccionó textos poco difundidos sobre episodios bélicos en el subcontinente desde tiempos precolombinos. En *El peso de las cosas en la luz* (Colihue, 2006) editó una selección de poemas de la cubana Fina García Marruz, y en *Obra poética* (Adriana Hidalgo, 2006), poemas de Francisco Urondo.

Por lo que atañe a obras colectivas, publicó el *Diccionario de literatura latinoamericana* (El Ateneo, 1998), que abarca autores, obras y movimientos de tiempos precolombinos a la actualidad, incluyendo escritores nacidos hasta 1940. Asimismo, compiló compendios de trabajos críticos, en los que se plantean cuestionamientos del canon. Uno de ellos es *Dominios de la literatura: acerca del canon* (Losada, 1998), texto que reúne ensayos de M.T. Gramuglio, N. Jitrik, J. Lafforgue, T. Eloy Martínez, R. Piglia, B. Sarlo, entre otros. En el volumen *La irrupción de la crítica*, perteneciente a la colección dirigida por N. Jitrik, *Historia crítica de la literatura argentina* (Emecé, 1999), Cella reunió ensayos sobre la literatura argentina de los años 1950 y 1960, los cuales revisan perspectivas críticas del pasado y rescatan autores soslayados.

Publicó, además, los estudios críticos *El saber poético: la poesía de Lezama Lima* (Nueva Generación, 2003) y *Por Tuñón* (Centro Cultural de la Cooperación "Floreal Gorini", 2005). En este último, incluyó textos críticos de D. Freidemberg, R. Sarabia, D. Viñas y otros, ofreciendo una aproximación a la obra del poeta Raúl González Tuñón.

También dedicó su labor académica a narradores norteamericanos de los siglos XIX y XX. De hecho, compuso la *Antología del cuento norteamericano* (Losada, 1992), que comprende relatos, traducidos por Cella, de autores nacidos en el siglo XIX. En este sentido, también llevó a cabo traducciones de obras de escritores norteamericanos contemporáneos; esto es, una selección de narrativas sobre diferentes tópicos en las que sobresale el protagonismo de mujeres: *Tienda roja* (Barcelona, Emecé, 1999), de Anita Diamant, que re-cuenta la historia de la figura bíblica de Dina; la novela policial *Viuda negra* (Emecé, 2001) de Richard North Patterson, en la que la figura principal es una fiscal investigadora de un homicidio; las novelas históricas, cuyos relatos se sitúan a fines del siglo XVIII, *A la luz del amanecer* (Barcelona, Salamandra, 2002) y *En tierras lejanas* (Salamandra, 2002), ambas de Sara Donati. Otra parte de la obra crítica y literaria de Cella se encuentra publicada en diarios, revistas y capítulos de libros difundidos en América Latina, Estados Unidos y Europa; entre ellos, *Página/12*, *Clarín*, *El Cronista Comercial*, *Perfil*, *El País* de Montevideo, *Caras y Caretas*.

P.N.

CENDOYA, Juan Ignacio (Buenos Aires, 1896 - s/d). Escritor radicado en La Plata, estuvo ligado al grupo de Boedo. Se inició con un ensayo en *Tribuna Libre* (nº 115, 12/04/1922) dedicado al poeta barrial Evaristo Carriego, anticipando la preferencia que manifestaría Jorge Luis Borges casi una década después por el autor de las *Misas herejes*. En el texto, Cendoya rescata de Carriego un rasgo que sería sobresaturado por los boedistas: "sintió en carne propia el dolor de sus semejantes en todos sus varios matices" y subraya su conmoción ante la muerte de su gran amigo, el dramaturgo Florencio Sánchez.

En 1927 Cendoya da a conocer la colección de cuentos *Desventurados*, incluida por Elías Castelnuovo en la colección "Los Nuevos" de la editorial Claridad. El título de los relatos revela su afinidad con las elecciones temáticas de Castelnuovo. En la revista *Los Pensadores* –de la misma editorial– Cendoya publica "La nueva generación" (nº 113) y, en la entrega final, que evalúa las consecuencias de la Primera Guerra Mundial, "América y el gran crimen". En otros números constan los textos críticos de Héctor Izaguirre y de José C. Picone sobre *Desventurados*.

Cendoya es recordado por *César Tiempo* en su "Pequeña cronistoria de la generación literaria de Boedo" (en *Argentina de Hoy*, noviembre de 1953). Otras referencias al autor constan en el libro de Carlos Giordano *Los escritores de Boedo* (Buenos Aires, CEAL, 1968).

M.C.

CERRETANI, Arturo (Buenos Aires, 1907 - 1986). Escritor, dramaturgo y periodista. A principios de la década de 1930, junto a otros escritores, Cerretani se posiciona violentamente al margen de la "nueva generación" que había publicado en los años veinte en *Martín Fierro,*

Proa, Claridad o *Los Pensadores*. Arturo Cambours Ocampo, Sigfrido Radaelli (director de *Megáfono,* donde aparece en 1933 la conocida encuesta sobre Jorge Luis Borges), José Portogalo, Luis Emilio Soto, Enrique Mallea Abarca, Juan Oscar Ponferrada y Cerretani, entre otros, conforman la premeditada reacción a los "novisensibles", que se organiza en torno a distintas publicaciones: *Letras, Megáfono, Voces, Feria* y *Capítulo*.

Cerretani participa activamente en *Letras,* dirigida en su primera época (1930-1933) por Arturo Cambours Ocampo y codirigida luego por el propio Cerretani a partir de 1933 (significativamente, el primer número de esta segunda época publica una violenta crítica de Ramón Doll contra Borges: "Discusiones con Borges", *Letras,* Segunda época, septiembre de 1933, pp. 3-13). Desde *Letras* se define la "novísima generación", cuyos rasgos también son delineados en la *Novísima poesía argentina,* antología de Cambours Ocampo publicada en 1931 (Letras). En uno de los prólogos, Cerretani sostiene que el grupo "no adopta una postura hostil a los que se llamaron nuevos [porque] no se lucha contra un cadáver". Pero advierte con sorna que la "novisensible fue una generación ahijada del deporte y del *jazz*", marcada por "la pose [de] hombres que hacían gala de un humorismo venal forzado"; constata además que "los *hombres raros* han dejado de serlo, se ocupan en labores mejor remuneradas en periódicos informativos". Cerretani concluye con una exhortación provocadora: "la inquietud del Momento no desea ni una Venus de Milo, ni las circunvalaciones cerebrales de un Pettoruti plasmadas en la tela. La inquietud del Momento desea un arte sin artificio".

No obstante, como señalan Lafleur, Provenzano y Alonso, "la polémica terminó muy pronto porque los atacados no respondieron".[1] De los novísimos, Cerretani conservará a lo largo de su producción ciertos ideales estéticos: la sencillez estilística, la interrogación por el ser argentino, el coloquialismo. Sus dos primeros libros son de cuentos: *Celuloide: Films* (Samet, 1930) y *Triángulo isósceles* (Letras, col. "Valores Novísimos", 1932); algunos cuentos aparecen prepublicados en la revista *El Hogar*, donde también colabora con la serie "Los Grandes Hombres cuando eran niños". En 1933 lanza *Muerte del hijo* (Tor) y en 1937 *El hombre despierto* (Sociedad Amigos del Libro Rioplatense). En estas primeras novelas, así como en los relatos cortos, se anticipan ya los temas que desarrollará con fuerza en su obra posterior, en particular en *La violencia* y *La viaraza* (tal vez sus mejores novelas): historias de desencuentros y de incomprensión amorosa, ausencia de estructuras familiares fijas, descripción sagaz del submundo porteño, malestar existencial.

Cerretani trabaja en el diario *La Razón* como cronista teatral; se acerca al género y al mundo de los teatros; rápidamente presenta sus propias obras: *El hombre que perdió su nombre* (1934); *Hay que salvar a Susana* (1934); *A la salud del viajero* (1935); *La mujer de un hombre* (1936; Premio Nacional de Drama); *La casa sin dueño* (1937); *Esta noche me mato, señora* (1939). La incomunicación, la violencia como reacción inmediata ante el apremio, el inmovilismo social causan el conflicto dramático; son obras costumbristas,

1. Lafleur, H., Provenzano, S. y Alonso, P., *Las revistas literarias argentinas (1893-1967)*, Buenos Aires, El 8vo. loco, 2006.

donde busca recrearse el habla de los argentinos y sus modos de relacionarse. Su producción dramática disminuye progresivamente, aunque seguirá frecuentando el género y publicando su obra inédita: *La dama de las comedias* (1951; Edición del Carro de Tespis, 1971); *Delito frente al mar* (1952; publicada como *La zona de sombra,* 1964); *Tres dramas y un cuarto* (Editorial Ser, 1964; incluye *La casa sin dueño*; *La mujer de un hombre*; *La zona de sombra*; *A la salud del viajero*); *Misterio de Beata Faragó. La Sra. Volanté* (Castañeda, 1977); *Pequeña suite* (Editorial de Belgrano, 1983). El manejo del diálogo y de la secuencia lo llevan al cine como guionista y adaptador de sus propias novelas. Colabora, entre otras, en *Medio millón por una mujer* (Francisco Mugica, 1940); *Veinticuatro horas en la vida de una mujer* (Carlos Borcosque, 1944); *La verdadera victoria* (Carlos Borcosque, 1944; guión con *César Tiempo*); *Chiruca* (Benito Perojo, 1945); *El crimen de Oribe* (Leopoldo Torres Ríos y Leopoldo Torre Nilsson, 1950); *Corazón fiel* (Leopoldo Torres Ríos, 1951); *Martín Pescador* (Antonio Ber Ciani, 1951); *Graciela* (L. Torre Nilson, 1956); *La cifra impar* (Manuel Antín, 1961; basada en el cuento "Cartas de mamá" de Cortázar); *El bruto* (Rubén W. Cavallotti, 1962); *La violencia* (Alfredo Mathé, 1968).

En la década del cincuenta escribe audiciones y radionovelas junto a *César Tiempo*. Paralelamente, Cerretani desarrolla una extensa obra novelística. En 1944 publica *El bruto* (Ed. Feria; Premio Municipal y Faja de Honor de la SADE), al que le siguen *Confesión apócrifa* (Kraft, 1955); *María Donadei* (Kraft, 1956); *La violencia* (Doble P, 1956); *La brasa en la boca* (Emecé, 1958); *El pretexto* (Kraft, 1959); *Retrato del inocente* (Emecé, 1960); *La puerta del bosque* (Goyanarte, 1960); *La viaraza* (Sudamericana, 1962); *El deschave* (Sudamericana, 1965); *Matar a Titilo* (Siglo XXI, 1974). La estructura de su obra tiene puntos de contacto con *La comedia humana*: algunos personajes vuelven de un texto a otro y los espacios se repiten (Pueblo Llano o el Café Ferguson), creando correspondencias secretas entre cada relato. Como en Balzac, también, el realismo argumental y descriptivo puede súbitamente mezclarse con recursos fantásticos: así por ejemplo en *La brasa en la boca*, que sucede en una sombría pensión porteña, el personaje femenino se convierte al final en ángel y desaparece. De manera general, sus personajes oscilan entre ideales de pureza imposibles de realizar y reacciones automáticas al estímulo; esa oscilación los sumerge en situaciones ambiguas y siniestras. A las observaciones iniciales sobre el relato ("se va a narrar aquí la historia de un hombre que se vio precisado a cumplir un acto de falso heroísmo para evadir las vaguedades de la existencia") se suma además, balzacianamente, el carácter monstruoso, dantesco de una Buenos Aires que absorbe a los débiles (*La violencia*; *Retrato del inocente*; *La puerta del bosque*) y confronta las aspiraciones individuales con las imposiciones de la máquina social. Con mucho arte, Cerretani logra que la imagen de ciudad surja del habla coloquial de los personajes, antes que de la descripción minuciosa o del detalle de contexto. Como escribe en un párrafo de *El deschave*: "Es en estos ajetreados años cuando me doy el lujo de propalar a la marchanta, y con las voces de mi ciudad por cabal instrumento, bien o mal dichas, con justa o con bronca gra-

mática, hombres con un clavel en la boca […]. Lirio no entiende, pero yo embalado voy al borde de su oreja matosa y le grito que lo importante es contar el cuento."

M. CÁM.

CERRO, *Emeterio.* Véase **MEDINA**, Héctor.

CERSÓSIMO, Emilse (San Fernando [Buenos Aires], 1932). Obtuvo el título de Profesora en Letras por la UNLP donde, además, ejerció la docencia y el de Licenciada en Letras por la Stephen Austin State Universtity (EE.UU.). Publicó numerosos artículos críticos, como "Espacio y tiempo en *Sobre héroes y tumbas*" (Helmy Giacoman, *Homenaje…*, Nueva York, Anaya-Las Américas, 1973). En 1972, publicó su tesis de licenciatura para el Stephen Austin: *Sobre héroes y tumbas, de los caracteres a la metafísica* (Sudamericana). En este ensayo, los personajes centrales del texto de Ernesto Sábato (Fernando Vidal, Alejandra, Martín, Bruno y Lavalle) son analizados desde una óptica jungiana, aunque también están presentes posibilidades míticas, simbólicas y metafísicas. Asimismo es autora de *Literatura y profecía: Arlt, Sábato, Marechal, Güiraldes* (Centro de Investigación y Acción Educativa, 1982). Hasta 2007 ejerció la docencia en diversos profesorados de la localidad de Berazategui y Florencio Varela.

F.P.

CESELLI, Juan José (Buenos Aires, 1909 - 1982). Nació en Buenos Aires y vivió gran parte de su vida en el barrio de Floresta. Residió en Francia desde 1956; allí se relacionó con los poetas surrealistas Benjamin Péret y André Breton, además de traducir poemas de Jacques Prévert hasta 1961, año en el que regresó a Argentina para ocuparse de la publicación de *Violín María* que obtuvo el premio del FNA. Formaba parte del grupo que editó la revista *Vía Libre*. Según él mismo reconoce, retomó su labor poética gracias al descubrimiento de Pablo Neruda a comienzos de la década de 1950. En 1953 publicó su primer libro de poemas, *La otra cara de la luna* (Botella al Mar). La crítica, rápidamente, señaló que sus composiciones pertenecían a la escuela surrealista aunque el autor no había tenido hasta ese momento contacto con otros poetas surrealistas ni con sus textos; era, en cambio, ávido lector de obras filosóficas y ensayísticas. La frase con la que comienza el poemario indica la concepción del surrealismo no como retórica sino como posición natural del individuo frente a la vida: "El milagro es la forma de hacer visible el mundo invisible, del que está hecho el mundo visible". Para el poeta el surrealismo busca el lado maravilloso de la existencia, persiguiendo el instante fugitivo que se experimenta entre el sueño y la vigilia, en que lo real y lo sobrenatural se confunden en una sola y misma cosa y todos los milagros parecen entonces posibles.

Consciente o no, la influencia de esta posición estética se encuentra claramente definida en dos etapas que dividen el espíritu que imperó en la creación de sus obras. La primera, que va de *La otra cara de la luna* hasta *La sirena violada*; y la segunda, que comprende *Violín María* (La Reja, 1961); *El paraíso desenterrado* (Sudamericana, 1966) –escritos durante su permanencia en Francia–; *La misa tanguera* y *La selva 4040* (en alusión a la dirección de su casa), además de *Poemas jíbaros*, *Hu-*

mor mágico y *La dame sans merci*. *El paraíso desenterrado* es un largo poema dividido en partes cuyo fin constituye el relato de una historia mítica de la caída del hombre que procura rehabilitarse desenterrando el Paraíso, es decir, recuperar el bien perdido por medio del conocimiento y del amor. "¿Qué historias son esas de la vida eterna / nada hay más allá de ti y de mí / ven y mientras los demonios desentierran el paraíso / nosotros seremos a la vez el infierno y la Gloria / nosotros seremos la eternidad" (p. 14). En la misma dirección, en *La selva 4040*, establece: "El hombre, al conquistar el Amor, se alejó de la bestia tanto cuanto se acercó a Dios". En este poema, el autor describe el proceso de ascensión, al cual, inexorablemente, se accede por medio del dolor, del sufrimiento, de las inenarrables vejaciones que diariamente padece la criatura humana en el camino hacia la divinidad. En resumen: sus poemas, por momentos herméticos, además de estar consagrados al amor, al erotismo, al misterio de Dios y a la posición del hombre en la Tierra, exploran los caminos de la magia, la alquimia (los cuatro primeros capítulos de *Paraíso desenterrado* son: "Coagulación", "Fijación", "Reducción" y "Sublimación", y responden al proceso alquímico que se utilizaba para la transformación de la materia vil en materia noble) e inclusive los secretos del Tarot, lo que permite asociar la obra de este autor a la de otro gran artista: Xul Solar.

Sus poemas han sido incluidos en antologías como *Doce poetas argentinos* (Rubio Galería de Arte y Cultura, 1964; con introducción de Ernesto Ramallo); *Poesía argentina* (La Reja, 1961); *Cuarenta años de poesía argentina: 1920-1960* (Aldaba, 1964); *La anunciación* (Aucan, 1975); *Poesía argentina contemporánea* (Fundación Argentina para la Poesía, 1978).

Su obra fue objeto de numerosas producciones y análisis críticos entre los cuales cabe destacar el de Josefina Robirosa, *Proyecciones del surrealismo en la literatura argentina. Movimientos literarios* (ECA, 1967).

F.P.

CHÁVEZ, Fermín (Nogoyá [Entre Ríos], 1924 - Buenos Aires, 13/07/2006). Poeta, periodista, historiador y catedrático. Estudió Humanidades en Córdoba, Filosofía en Buenos Aires y durante tres años se dedicó al estudio de Teología, Derecho Canónico, Arqueología y Hebreo Antiguo en Cuzco (Perú). Fue militante justicialista bajo el Gobierno de Juan Domingo Perón (1946-1956). Conoció a Eva Duarte en 1950 y formó parte de su círculo de allegados. Junto a otros intelectuales católicos como José María Castiñeira de Dios, se unió a la causa peronista, formando parte del movimiento conocido como "Resistencia", que prestó apoyo al líder a partir de 1955. Asimismo, fue miembro de la delegación que regresó con Perón a la Argentina luego de su exilio español. Es autor de más de cuarenta libros y folletos sobre historia y biografías de personajes nacionales. Enseñó en la UBA, en una cátedra sobre historia de la educación en la Facultad de Filosofía y Letras, así como en la UNLP y en la Universidad de Lomas de Zamora.

Su carrera comenzó en el periodismo, publicando en órganos nacionalistas como *Tribuna,* en publicaciones peronistas y en diarios como *La Capital, La Opinión, Mayoría* y *Clarín.* Colaboró con diversas revistas, diccionarios y enciclopedias. En 1949,

fundó la revista de poesía *Nombre* y, en 1967, *Ahijuna.* Fue jefe de prensa de YPF, la compañía petrolera estatal, entre 1970 y 1973, y trabajó en la oficina de prensa oficial de la ciudad de Buenos Aires durante la administración de José Embrioni desde 1973. Recibió las siguientes distinciones: Premio Consagración Nacional 1990, Premio "Bartolomé Mitre", Premio "Adolfo Saldías" 1991 (La Plata). Asimismo, fue nombrado nogoyaense ilustre en su pueblo natal –Campaña de Nogoyá– en 1994. Entre sus últimos libros se cuentan: *Porque esto tiene otra llave* (1994), en alusión a un verso del *Martín Fierro*; *Goya en la Argentina* (1995); *La conciencia nacional. Historia de su eclipse y recuperación* (1996); *De Don Juan Bautista a Don Juan Manuel* (Instituto Nacional de Investigaciones Históricas "Juan Manuel de Rosas", 1997); y prólogos a obras como *John William Cooke. El diputado y el político* (Círculo de Legisladores de la Nación Argentina, 1998).

Se ha especializado en historia de la cultura argentina, formando parte de la corriente historiográfica llamada "revisionismo histórico", que plantea una nueva mirada sobre la historia nacional, con la idea de revertir el modo en que ha sido visto el rol de los caudillos. Su desarrollo más claro al respecto consta en *El revisionismo y las montoneras* (Theoria, 1966). Entre sus libros figuran algunos manuales editados por departamentos de educación provinciales como *Flora y fauna en el Martín Fierro* (Dirección de Escuelas de Entre Ríos, 1997); *Abrieron rutas a punta de trote y coraje* (Dirección General de Escuelas y Cultura) o *Entre Ríos, cuchillas, historias* (CEAL, 1971).

Chávez ha estado encargado de supervisar la edición de las obras completas de Juan Domingo Perón, ha concluido la *Historia argentina* de José María Rosa, de quien fue discípulo y ha realizado antologías folklóricas de autores escogidos, como *Aquí me pongo a cantar, poetas y trovadores del Plata* (Editorial Pueblo Entero) o su *Historia y antología de la poesía gauchesca* (Margus, 2004). En general, su estilo es directo, pedagógico y su lenguaje virtuoso. Repone nombres, explica las citas, precisa el vocabulario y proporciona datos históricos. Sobresale en sus textos el ideal de reivindicación nacional y el propósito de hacer visible, editar y recuperar la tradición patria inédita. En sus textos antológicos, no distingue entre poetas cultos y populares. Se trata de un gesto de ruptura de la jerarquía literaria, al incluir poesía de Juan Manuel de Rosas, tangos de Cátulo Castillo, versos de resistencia de José María Castiñeira de Dios fechados en 1956 y 1957, junto a aportes de Carlos Saúl Menem de octubre de 1993, poesías de Jorge Luis Borges sobre Juan Domingo Perón, e incluso piezas escritas por él mismo. La recuperación de Borges es particularmente significativa en el volumen porque implica la unión de la alta cultura argentina con la tradición popular, además de la inclusión de un acérrimo antiperonista. Otros poetas citados en sus antologías son Rafael Hernández, Leandro Alem, Pablo Subieta y José M. Piedrabuena. La idea de literatura que subyace a esta empresa tiene que ver con la unión de poesía y política, muy similar a la de los gauchipolíticos que Ángel Rama leía en el siglo XIX rioplatense. Se trata del verso ligado al acontecer histórico, escrito al calor de la lucha política. De Alberto Vaccarezza recupera la unión de tango y poesía en el sainete porteño como género popular. Pero también reúne auto-

res como Ernesto Marsili –en cuyas obras actuaba Evita–, Jacobo Fijman, Leopoldo Marechal, Nicolás Olivari, Arturo Jauretche, Homero Manzi, Atahualpa Yupanqui, María Granata e incluso Ernesto *Che* Guevara. Según consta en dichas antologías, Chávez utilizaba como fuente su archivo personal, lo que nos confiere una idea de la unión entre afectividad, historia y política en su biografía. También ha escrito sobre peronismo, en textos como *El peronismo visto por Victor Frankl* (Theoria, 1966), y ha redactado varios tomos sobre Eva Duarte: *Eva Perón en la historia* (Oriente, 1986); *Eva Perón sin mitos* (Theoria, 1996); y *Evita hay una sola* (1999). En esos textos, recupera la palabra de Eva en momentos claves, páginas de 1952 y discursos. Pero además recoge testimonios y opiniones sobre ella, e incluso integra una cantata que le está dedicada. En el último tomo sobresale la presentación que Horacio Rega Molina hiciera de *La razón de mi vida*, así como un prólogo de su colaboradora y secretaria Emma *Chocha* Nicolini. El libro, cuyo género se asimila al rigor histórico del documento, incluye también una cronología de la vida y obra de Eva, fotografías, artículos sobre ella aparecidos en revistas, testimonios de sus colaboradores, una de sus cartas a Perón, sus discursos sobre el rol social de la mujer, algunos de sus mensajes radiales más relevantes y los apuntes iniciales para su libro *La razón de mi vida.*

A.J.

CHEJFEC, Sergio (Buenos Aires, 1956). Narrador. A comienzos de la década de 1980 escribe en las revistas *Fin de Siglo* y *Pie de Página* con los seudónimos *Sergio Racuzzi* y *Rita Fonseca*. Posteriormente ingresa como redactor del suplemento cultural del diario *Tiempo Argentino*; allí trabaja con un grupo de jóvenes escritores que comenzaba entonces a publicar su obra. Ellos eran Alan Pauls, Martín Caparrós, Jorge Dorio y Daniel Guebel, entre otros. Al cerrar el diario en 1986, Chejfec participa del grupo Shangai, que publica un manifiesto en el diario *Página/12* y en la revista *El Periodista*. Pese a la heterogeneidad que los caracteriza, estos jóvenes lograron conformar una síntesis de lo que representaba la nueva narrativa argentina. Parodia, anacronismo y mezcla fueron sus puntos fundamentales. Al grupo de escritores de *Tiempo Argentino* ya mencionado, se le suman Carlos E. Feiling y Luis Chitarroni para crear *Babel. Revista de Libros*, que aparece en abril de 1988 y finaliza luego de 22 números en marzo de 1991.

Chejfec se reconoce como parte de esta generación literaria por compartir "una serie de experiencias comunes en relación con la historia política"[1] y por la marcada influencia de Juan José Saer y Ricardo Piglia en su literatura. Luego de estas experiencias en los medios nacionales, en 1990 Chejfec se muda a Caracas, donde dirige *Nueva Sociedad*, una revista de ciencias sociales, cultura y política. En 2005 abandona la capital venezolana para trasladarse a Nueva York, lugar en el que reside en la actualidad.

Influido por la literatura de Saer, escribe en Buenos Aires sus dos primeras novelas, *Lenta biografía* (Puntosur, 1990), en la que trabaja con la historia del Holocausto y la inmigración judía en Argentina, y *Moral* (Puntosur, 1990). Una vez en Caracas, escribe *El aire* (Alfaguara, 1992); en este momento su narrativa comienza a acercarse a la de César Aira y puede vincularse

1. "Radar Libros", *Página/12*, 12/09/2004.

también con el pesimismo de *Radiografía de la pampa* (1933) de Ezequiel Martínez Estrada. La aparición de *El aire* significa el primer reconocimiento importante de su trabajo por parte de la crítica y los medios, fundamentalmente a partir de la valoración y el impulso que Beatriz Sarlo otorgó a sus textos.

Su producción continúa con la nouvelle *Cinco* (Saint-Nazaire, MEET, 1996) y *El llamado de la especie* (Rosario, Beatriz Viterbo, 1997). En *Los planetas* (Alfaguara, 1999), Chejfec se separa del relato testimonial sobre los desaparecidos tan utilizado en la narrativa de la década de 1980. Rechaza el concepto de "desaparecido" y utiliza la categoría de "muerto" para referirse al amigo que evocan los dos adolescentes para recuperar su "entidad humana", como él mismo expresa.

Boca de lobo (Alfaguara, 2000) puede ser considerada su obra más representativa porque condensa la mayoría de los aspectos que el autor elaboró en sus libros anteriores y funciona como puerta de entrada para los siguientes. En esta novela Chejfec muestra el mundo del adentro y el afuera de las fábricas, de los obreros. Si bien puede pensarse que es un tema que se estaba agotando literariamente, Chejfec lo retoma. De este modo, representar a la clase obrera en ese momento se transforma en una actitud nueva, aunque no por eso actual, ya que se trata de una novela extemporánea. El narrador se presenta como lector crítico: "He leído muchas novelas…" es una frase que se repite una gran cantidad de veces y otorga un ritmo y unidad particular a la narración. Plantea la idea de que el relato no es una ficción. El patrón comparativo de la novela no pasa por "otras experiencias reales" sino por otras lecturas. El narrador ve el mundo a través de los ojos de la literatura.

A diferencia del paisaje y la escritura, la clase obrera no es abandonada en la indeterminación sino que se afirma de manera constante en su plenitud, su naturaleza y su idiosincrasia. En algún sentido se retoma su idealización, aunque está disociada del concepto de revolución y se define por su resignación. De manera semejante a *El llamado de la especie*, que toma como escenario los barrios periféricos, y al igual que en *El aire*, aquí el espacio geográfico –cuya representación se privilegia– es el lugar de la indeterminación entre el campo y la ciudad; éste quizás sea el aspecto más interesante de la novela, situada en un barrio fabril sin límites precisos. Para ello Chejfec vuelve a recuperar una serie de ideas de *Radiografía de la pampa*: la civilización argentina como artificio y la ciudad a punto de desmoronarse, la pampa y su venganza realizada en un campo, lo natural, devorador de las grandes ciudades. La ciudad que representa Chejfec en *Boca de lobo* es –en efecto– una ciudad en ruinas, deteriorada.

Su siguiente novela, *Los incompletos* (Alfaguara, 2004), tiene como rasgo sobresaliente la fragmentación de los personajes y de la historia. En *Baroni: un viaje* (Alfaguara, 2007) Chejfec decide mostrar Venezuela desde uno de sus personajes más singulares, la artista plástica Rafaela Baroni. En su última novela, *Mis dos mundos* (Alfaguara, 2008), Chejfec busca representar el delgado equilibrio entre la inmovilidad y la acción trabajando con el tiempo y la memoria. Chejfec acude a un narrador en primera persona que utiliza la caminata por una ciudad al sur de Brasil para lograr un estado de profunda introspección, recurso literario recurrente en la historia de

la literatura del siglo XX a partir de James Joyce, y que en Argentina tuvo su mejor expresión con *Glosa* de Saer. Este desplazamiento por la ciudad, en algunos casos paseo, en otros constante deambular, es un movimiento que aparece con asiduidad en su obra. Ya en *El llamado de la especie*, la protagonista se desplaza por barrios periféricos y en *Los planetas* los dos adolescentes recorren Buenos Aires mientras evocan a su amigo desaparecido. En este sentido, para Edgardo Berg "los personajes de Chejfec, muchas veces desprovistos de un lugar seguro y caracterizados por un nomadismo crónico, son sujetos desterritorializados que sólo fijan residencias transitorias".[1]

Al margen de su producción novelística, Chejfec incursionó en el campo de la poesía. Publicó *Tres poemas y una merced* (Diario de Poesía, 2002) y *Gallos y huesos* (Santiago Arcos, 2003), compuesto por dos largos poemas, "Mapa" y "Gallos y huesos".

El punto vacilante. Literatura, idas y mundo privado (Norma, 2005) es una compilación de algunos de sus ensayos críticos en los que puede leerse un reconocimiento de los aportes de aquellos escritores que contribuyeron a formar su proyecto literario.

N.G. Y M.F.P.

☞ *Bizzio, Sergio; Guebel, Daniel.*

CHERNOV, Carlos Ernesto (Buenos Aires, 1953). Médico psiquiatra, psicoanalista y narrador. Ha escrito las novelas *Anatomía humana* (Planeta, 1993); *La conspiración china* (Perfil, 1997); *La pasión de María* (Alfaguara, 2005); y *El desalmado* (inédita). Ha publicado también dos libros de cuentos: *Amores brutales* (Sudamericana, 1992) y *Amor propio* (Alfaguara, 2007). Chernov reconoce ciertas correspondencias entre algunos de los relatos de estas dos obras; algunas son obvias ("La composición del relato" / "La descomposición del relato) y otras, en cambio, menos evidentes ("Eugenia convertida en obra de arte" / "La bella del leprosario").

Los temas de la narrativa de Chernov provienen de los otros campos profesionales en los que se desempeña este escritor: la medicina, el psicoanálisis y la psiquiatría. En este sentido, los textos proponen un trabajo formal con lo siniestro –tópico de larga tradición en la literatura fantástica– construido a partir de personajes que asumen conductas asociadas a ciertas perversiones, en las que el eje predominante es la posesión del cuerpo ajeno. Los cuerpos –presentes ya en muchos de los títulos– son descriptos en su dimensión material, despojados de toda subjetividad; por eso los narradores se detienen en la descripción minuciosa de los olores corporales, enfermedades, heridas, mutilaciones y torturas.

En los textos de Chernov, el cuerpo humano pasa a ser, literalmente, un objeto. Abundan, entonces, personajes enfermos (leprosos, hemofílicos, alcohólicos) y personajes que se dedican a actividades tradicionalmente asociadas al uso del cuerpo como objeto: modelos, "rubias tontas", prostitutas, taxi *boys*, actores porno, íconos hollywoodenses. La pasividad de los cuerpos también se pone en escena a través de la presencia de un otro dominante e "invasivo" encarnado en médicos, ginecólogas, abortistas y, más siniestramente, violadores y torturadores.

En algunos casos, el tratamiento de los cuerpos como objetos conduce a la cons-

1. Berg, E., "Siete notas sobre la poética de Sergio Chejfec", *El Interpretador*, nº 32 (diciembre), 2007.

trucción de mundos hipotéticos vinculados con la ciencia ficción; en *Anatomía humana*, por ejemplo, todos los varones han desaparecido de la faz de la tierra y las mujeres luchan entre sí por apropiarse del cuerpo del protagonista con el fin de asegurar la continuidad de la especie. En otros casos, sin acudir a hipótesis "futuristas", el extrañamiento se produce respecto de una agrupación profesional o de aficionados que, desde una perspectiva antropológica, el relato describe en términos de secta: "la comunidad necrofílica de Buenos Aires" ("Eugenia convertida en obra de arte"), el colectivo profesional de actores y actrices de películas pornográficas ("La enfermedad china"), los integrantes de un club de componedores de relatos a partir del hallazgo de partes de cuerpos ("La composición del relato"). Pero los textos de Chernov encuentran la forma más acabada del cuerpo-objeto en el cadáver: el proceso de descomposición, las emanaciones y aun la manipulación de los muertos ocupan un lugar importante en su particular construcción del género fantástico.

Rasgo común en la narrativa posmoderna, la irrupción de lo siniestro se acentúa gracias a un estilo expositivo en el que los narradores se cuidan de valorar; esta distancia respecto de la materia narrada se percibe también en la prescindencia de sorpresas en los finales. Aun así, la puesta en escena de lo perverso es planteada en los relatos, en última instancia, como una alegoría de las relaciones humanas en las que también existirían perversiones (socialmente aceptadas).

La obra de Chernov ha sido traducida al inglés, italiano y francés. Ha obtenido el Premio Quinto Centenario del Honorable Concejo Deliberante por *Amores brutales* en 1992, el Premio Planeta Argentina –otorgado por Alicia Steimberg, Marcos Aguinis, Tomás Eloy Martínez, Juan Forn y Guillermo Schavelzon– por *Anatomía humana* en 1993, y el Premio Único de Novela Inédita en el Concurso de Literatura de la Ciudad de Buenos Aires, bienio 1998-1999 (2005), por *El desalmado*.

F.N.

CHIROM, Daniel (Buenos Aires, 13/05/1953 - 2008). Abogado, periodista y poeta, hijo de la escritora Perla Chirom, fue socio fundador de la SEA. Dirigió la revista de poesía *El Jabalí* y condujo el programa homónimo en Radio Nacional hasta que se trasladó a FM Palermo. Las huellas de su paso por el periodismo (fue colaborador del suplemento "Cultura" de *Clarín*, además de los diarios *La Prensa* y *La Razón* y las revistas *El Periodista* y *Debate*, entre otros medios) se reconocen en el título de su primer poemario, *Crónica a Robledo Puch* (La Trenza Loca, 1975), sobre el famoso asesino serial. Le siguen *Los Atlantes* (Anagrama, 1979); *La diáspora* (Libros de Tierra Firme, 1983); *El hilo de oro* (Último Reino, 1989); *Candelabros* (2000; Primer Premio Fundación Inca de Poesía en 1994); y *Manjar del exilio* (2005). En homenaje al pintor Wilfredo Lam compuso la cantata *Lamdelam*. También es autor de una biografía del músico Charly García (El Juglar, 1983), que alcanzó seis reediciones.

Es responsable de la *Nueva antología de poesía argentina* (1980) y de selecciones de Wallace Stevens y Walt Whitman, además de Edgar Bayley y Raúl Gustavo Aguirre en el orden local, las que fueron publicadas por el CEAL. El profesor Juan Manuel

Marcos realizó una tesis sobre su obra en la Universidad de Lousiana (EE.UU.).

M.C.

CHIROM, Perla Luisa Waksman de (Mar del Plata [Buenos Aires], 1937 - s/d). Abogada y escribana, fundó la revista *Polémica Literaria* junto a poetas y narradores.

Fue madre del poeta Daniel Chirom y colaboradora de medios locales y extranjeros, además de desempeñarse como asesora de la revista *Puro Cuento*. Sus libros incluyen los relatos breves de *Cuentos con abogados* (1970); *El deseo sin amor* (1980); *En la fiesta* (Losada, 1984); y la novela *Nostalgia del último domingo de verano* (Galerna, 1988); además de *Pequeña familia, pequeña historia* (Milá, 1991). Mantuvo inéditas las historias de *De arena y agua*. Participó del volumen colectivo *Cien años de narrativa judeoargentina 1889-1989* (Milá, 1990), donde fue seleccionado su relato "Abuelo Víctor" que cuenta la historia de un emigrado de Kiev en quien se repite "la diáspora […], acompañando el milenario exilio del Antiguo Testamento, hacia una tierra prometida" que es la Buenos Aires en la que escapa del zarismo.

M.C.

CHITARRONI, Luis (Buenos Aires, 1958). Se dedicó fundamentalmente a la crítica literaria, estrenándose como novelista recién en 1997 con *El carapálida* (Tusquets). Fue uno de los miembros más reconocidos de la revista literaria *Babel* (1988-1991); en ese marco participó del grupo Shanghai, a cuyo esnobismo tributaban también Martín Caparrós, Matilde Sánchez, Jorge Dorio, Alan Pauls, Guillermo Saavedra, Daniel Guebel, Sergio Bizzio y Sergio Chejfec. Para esa publicación, dirigida por Dorio y Caparrós, escribió un conjunto de retratos de escritores que reunió en un volumen con el título de *Siluetas* (Juan Genovese, 1992), sin distinguir entre personajes reales e imaginarios. El crítico cinematográfico Quintín lo juzgó "un libro erudito, a veces pedante, gracioso, encantador casi siempre". Desde entonces Chitarroni se desempeña como editor de Sudamericana, una de las mayores editoriales de la Argentina, que fue absorbida por el grupo Random House-Mondadori, integrado a la poderosa discográfica alemana BMG. Para este sello editorial se ocupó de la versión en inglés de *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta* de Pablo Neruda, junto con el biógrafo oficial del poeta chileno, Hernán Loyola.

También realizó la antología *Los escritores de los escritores*, en una serie de editorial El Ateneo que reúne los reportajes de *The Paris Review*. En esta ocasión, entre los reunidos por Chitarroni –a quienes escoge como narradores, si bien varios de ellos han incursionado también en otros géneros– figuran los franceses Louis Ferdinand Céline y Jean Cocteau, el ruso Vladimir Nabokov, los norteamericanos William Faulkner y Ernest Hemingway y los británicos Edward M. Forster y Graham Greene. El crítico admite que Nabokov es uno de sus autores preferidos y así lo hizo constar en una nota publicada en el diario *Perfil*, donde subraya que "en un período que incluye a James Joyce, Marcel Proust y Franz Kafka, llamar a Vladimir Nabokov 'el novelista del siglo' parece una exageración fanática",[1] y a renglón seguido pasa a ocuparse de las novelas de este narrador, puntualizando aspectos de cada

1. *Perfil*, 08/07/2007.

una y destacando a *Pnin* y *Lolita* como las grandes obras del período norteamericano del ruso.

Junto con Raúl Brasca, Chitarroni organizó para Sudamericana la selección de minirelatos *Antología del cuento breve y oculto* (2001), y para la colección "Desde la gente" (editada por el IMFC) la recopilación *Textículos bestiales: cuentos breves de animales reales o imaginarios* (2004).

Su libro *Peripecias del no. Diario de una novela inconclusa* fue editado por Interzona en 2007. La novela inconclusa, al parecer, se habría llamado *Las equis distantes*, aunque algunas otras partes contienen el germen de lo que hubiera sido *Sextina*, según revela Chitarroni en una entrevista con Pablo Gianera para la revista literaria virtual *Azularte*, en la cual reconoce que "las citas han sido el amuleto de mi vida. Las digo y las repito con un aire de fatalismo conmovedor e inoportuno, tanto si se adecuan al momento de su declamación como si no". *Peripecias del no* se vincula con la otra novela de Chitarroni, *El carapálida*, a través de la figura del poeta Alberto Girri, cuyo *Diario de un libro* es de 1971, el mismo año en que transcurre el relato de *El carapálida*.

En uno de los últimos números de la revista *Punto de Vista* en 2008, Beatriz Sarlo comentó *Peripecias del no* marcándola como el hecho más destacado de la literatura argentina en 2007 y comparándola con la narrativa de Héctor Libertella: "Últimamente, quizá después de la muerte de Libertella, no se imprimía algo tan desesperado, tan insensato y, al mismo tiempo, tan literario y erudito. Una novela fuera de tiempo, que habría sido verdadera vanguardia, si existiera ese lugar en el arte contemporáneo". Aunque admite que se trata de una novela en clave en la cual tras la revista *Ágrafa* se convoca al grupo Shanghai de *Babel*, Sarlo establece que el libro puede leerse salteando esos datos y desconociendo el acceso cifrado. Asimismo, señala la diferencia básica entre *Ágrafa* y *Babel*: mientras la primera se asienta en el anonimato, como *Acéphale* de Bataille ("de un extremismo difícil de sostener"), la otra apelaba a la figuración constante del nombre propio.

Chitarroni fue jurado de los Premios Konex en la categoría Letras (2004). Durante al menos una década dirigió un taller literario que se contó entre los más reconocidos de Buenos Aires, junto con el de Abelardo Castillo y el de Guillermo Saccomanno. En esta práctica se declara "heterodoxo", por temor a la forma dictatorial de escritura que desde su perspectiva promueven los talleres.

En 2008, Chitarroni prologó la traducción local de *Las encantadas* (Miluno) de Herman Melville, y lanzó en la editorial La Bestia Equilátera el ensayo *Mil tazas de té*, donde revisa ciertos presupuestos que se han establecido como lugares comunes al tiempo que ubica la literatura argentina en relación con el canon occidental.

M.C.

CHOUHY AGUIRRE, Ana María (Lomas de Zamora [Buenos Aires], 15 de febrero de 1918 - Adrogué [Buenos Aires], 1945). Su poesía, que muestra particular interés por el soneto de inspiración neorromántica, abarca sólo dos libros debido a su prematura muerte, a los 27 años de edad.

Publicó *Alba gris* (El bibliófilo, 1938), libro que reúne sus poemas escritos entre 1929 y 1938. Póstumamente apareció *Los días perdidos* (Losada, 1947). En 1948 se

publica *Homenaje a Ana María Chouhy Aguirre* (edición de autor), que –además de textos de la escritora– incluye poemas de León Benarós, Fermín Estrella Gutiérrez, César Fernández Moreno y Rodolfo Wilcock, entre otros, en homenaje a la poeta.

Entre 1942 y 1944 editó, junto al escritor Rodolfo Wilcock, los seis números de la revista de poesía *Verde Memoria*, en la que ambos desplegaron un estilo crítico mordaz y sarcástico.

F.N.

CHUMBITA, Hugo (La Pampa, 1940). Historiador revisionista abocado a vindicar figuras populares negadas o demonizadas por la tradición historiográfica de cuño liberal, Doctor en Derecho, docente e investigador universitario. Milita en las primeras juventudes peronistas, asesora legalmente a sindicatos, participa como miembro del cuerpo de abogados de la CGT de los Argentinos. Su primer ensayo: *Bairoletto: prontuario y leyenda* (Jorge Álvarez) data de 1974, aunque originalmente fue publicado en la revista *Todo es Historia* (nº 10, diciembre de 1968) con el título de: "Bairoletto, el último bandido romántico". Entre 1975 y 1978 es secuestrado y puesto en prisión sin causa judicial en el penal de Rawson, luego transcurre su exilio en España. Con la vuelta de la democracia escribe en las revistas *El Despertador* y *Unidos*. En 1989, junto a Paz Gajardo y Susana Gamba, bajo la supervisión de Torcuato Di Tella, edita un *Diccionario de ciencias sociales y políticas* (Puntosur). Del mismo año es el ensayo: *El enigma peronista* (Puntosur). En 1990, un texto de coyuntura: *Los carapintada: historia de un malentendido argentino* (Planeta).

Retoma, en 1999, la historia de Juan Bautista Bairoletto con *Última frontera. Bairoletto: vida y leyenda de un bandolero* (Planeta); esta vez en clave de novela histórica, sin privarse por eso de un relevamiento exhaustivo de fuentes bibliográficas al pie de cada capítulo. En 2000 publica *Jinetes rebeldes: historia del bandolerismo social en la Argentina* (Javier Vergara), obra en la cual se propone abarcar el vasto y heteróclito conjunto de luchadores indómitos, al margen del relato instituyente que cifra leyes y honores en nuestra sociedad. El libro recibe el primer Premio de Ensayo "Eduardo Mallea" que otorga la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires. También escribe, en colaboración con León Gieco, la letra de la canción "Bandidos rurales" del disco homónimo editado en 2001. Ese mismo año publica *El secreto de Yapeyú: el origen mestizo de San Martín* (Emecé), siguiendo el rastro genealógico del libertador, ofrecido por el historiador uruguayo Reyes Abadie, que lo señala como hijo de Diego de Alvear y Rosa Guarú o Rosa Cristaldo, una joven indígena guaraní. Nuevamente la tradición popular en disputa con la construcción oficial de la historia. En 2003 tiene una participación como entrevistado en el film *Mate cocido, el bandolero fantasma*, de Michelena Oviedo. Al año siguiente ofrece a imprentas *Hijos del país: San Martín, Irigoyen, Perón* (Emecé, 2004), en el que cruza el destino del prócer con el de los caudillos populistas a raíz de una común descendencia indígena por el lado materno que explicaría su vocación para con las masas desheredadas de Sudamérica. En 2007, en línea con *El secreto de Yapeyú*, publica *El manuscrito de Joaquina: San Martín y el secreto de la familia Alvear* (Catálogos), un ensayo que aborda particularmente las

memorias de la sobrina de Diego de Alvear ofrecidas por el genealogista Diego Herrera Vegas. La tarea de desglose que la autora dejó para sus nietos la emprende Chumbita bajo forma novelada que recorre los "cuadros vivos" esbozados por ésta. Colabora con publicaciones en distintos medios nacionales y extranjeros, conduce programas radiales y permanece aún inédito el chamamé "Hijo del Sol", cuya letra es un poema de su autoría.

P.C.

CIEZA, Horacio Guillermo (Bolívar [Buenos Aires], 1952). Escritor, periodista, actor político y social. Militó en las Fuerzas Armadas Peronistas-Peronismo de Base; actualmente está vinculado con los movimientos sociales desde el Frente Popular Darío Santillán. Cofundó y dirigió las publicaciones periodísticas *Orsay* (1984-1985); *Retruco* (1987-2001); *Bases peronistas para la liberación* (1990-1994) y es colaborador de la publicación virtual *Darío vive. Portal latinoamericano de crítica social y pensamiento plebeyo.* Publicó dos volúmenes de artículos políticos: *Borradores sobre la lucha social y la autonomía* (Manuel Suárez, 2004) y *Borradores sobre la lucha popular y la organización* (Manuel Suárez, 2006). Participó en la compilación *Venezuela, ¿la revolución por otros medios?* (Dialektik, 2006). Es autor de las novelas *Destiempo* (Ediciones de Retruco, 1997); *Veteranos de guerra* (Ediciones de Retruco, 1999); y *Estado de gracia* (El Colectivo, 2007). Esta última evoca por medio de personajes ficticios, a menudo alegóricos, los procesos históricos de sublevación, resistencia cívica y represión policial en la Argentina entre julio de 2001 y julio de 2002.

M. CÁM.

CIRIA, Alberto (Buenos Aires, 1934 - Vancouver [Canadá], 2005). Prestigioso abogado e intelectual nacido en el seno de una modesta familia de inmigrantes. Estudió en el Colegio Nacional de Buenos Aires en la década de 1950 y se graduó en Derecho en la UBA en 1959. Ejerció como profesor en la Facultad de Ciencias Económicas, de la cual se vio obligado a renunciar con el advenimiento del golpe de Estado de 1966. Su labor intelectual se extendió a temas cívicos y culturales como el cine y el teatro. Fue uno de los que apoyó la teoría de que el revisionismo histórico no debe nada al período 1946-1955, demostrando en *Política y cultura popular: la Argentina peronista 1946-1955* (De la Flor, 1983) que las analogías oficiales entre Perón y figuras históricas se referían a "personajes o episodios de la historia patria, dentro de lo que se puede llamar la historia liberal o tradicional, nunca la revisionista". Recibió el premio de la Fundación Konex en la categoría Ensayo Político en 1994.

Publicó numerosos artículos en revistas especializadas. Entre sus libros, cabe destacar: *Sorel* (CEAL, 1968); *Política y cultura popular: la argentina peronista 1946-1955* (De la Flor, 1983); *Partidos y poder en la Argentina moderna: 1930-1946* (Hyspamérica, 1985); *Treinta años de política y cultura: recuerdos y ensayos* (De la Flor, 1990); *Más allá de la pantalla: cine argentino, historia y política* (De la Flor, 1995); *Sobre la esencia del sabio y sus manifestaciones en el dominio de la libertad* (Tecnos, 1998); *Doctrina de la ciencia, 1811* (Akal, 1999). Además, es coautor de: *Estética del cine* (Eudeba, 1962); *Naturaleza del peronismo* (Viracocha, 1967); *Los nacionalistas* (Jorge Álvarez, 1968); *La Reforma Universitaria (1918-1983)* (CEAL, 1983); *Argentina. La*

democracia constitucional y su crisis (Paidós, 1990); *La exhortación a la vida bienaventurada o La doctrina de la religión* (Tecnos, 1995). Como traductor vale la pena mencionar su versión de *Movimiento obrero, nacionalismo y política en la Argentina* de Samuel Baily (Hyspamérica, 1985) y *Problemas sociales de una civilización industrial* de Elton Mayo (Nueva Visión, 1977).

Falleció en Vancouver, Canadá, tras una larga dolencia.

F.P.

CITTADINI, Fernando (s/d, 1958). Crítico literario. Su trabajo se centra en el área de la literatura argentina contemporánea, como refleja el análisis de un texto de Ricardo Piglia, "Historia y ficción en *Respiración artificial*", publicado en *La novela argentina de los años 80* de Roland Spiller (Frankfurt, Vervuert, 1991). Aquí se hace referencia a las estrategias borgeanas utilizadas y la presencia benjaminiana en lo que a la escritura y lectura de la historia se refiere, y al proyecto estético que propone la novela de Piglia.

Cittadini también compiló *Mano a mano* (Norma, 2004), un volumen que contiene diez cuentos inéditos de autores como Nicolás Casullo, Marcelo Cohen, Elvio Gandolfo, Luis Gusmán, Vlady Kociancich, Alberto Laiseca, Juan Martini, Héctor Tizón y Hebe Uhart. El núcleo de esta antología es el tango, base a partir de la cual se construyen los textos, que también es el trasfondo musical de las generaciones en las que crecieron los autores de los relatos. En este caso, apelar al tango no significa recuperar una tradición para que ésta perdure, sino realizar una relectura de una expresión musical que es parte de una identidad cultural. Los relatos mantienen un diálogo intertextual con la tradición y explotan las potencialidades de la música popular en función de las necesidades del texto.

Junto a Graciela Speranza, Cittadini coeditó *Partes de guerra: Malvinas 1982* (Edhasa, 2005), un texto que reúne testimonios de soldados y militares argentinos que participaron en la Guerra de las Malvinas. Los veteranos de guerra, que narran sus memorias del conflicto, formaban parte en su mayoría de la guarnición de Darwin-Goose Green, la primera en sufrir el ataque inglés y también en rendirse. Cittadini y Speranza realizan un ensamblaje de los testimonios, acoplándolos en una narración que, a manera de crónica, siguen la secuencia de los hechos, desde el llamamiento de los reclutas hasta el regreso y el proceso de reintegración de los soldados en la sociedad. El texto, a través de voces diferentes, muestra la experiencia extrema y cruenta de las Malvinas; en palabras de uno de los sobrevivientes: "La guerra no se puede contar" (p. 222).

P.N.

CLEMENTE, Horacio (Buenos Aires, 1930). Escritor y guionista. Desde fines de 1955 y hasta 1960 escribió historietas para la Editorial Abril. En 1966, produjo sus primeros cuentos para niños, que consistieron en cinco adaptaciones de *Las mil y una noches* para la colección "Los cuentos de Polidoro" del CEAL. Se desempeñó como fotógrafo profesional durante treinta años y dio a conocer un libro con sus trabajos: *Fotografiando en Buenos Aires* (1987). Sus obras de literatura infantil y juvenil comprenden: *La gallina de los huevos duros* (1990); *Amores imposibles y otros encantamientos* (1994); *Andanzas de Juan*

el Zorro (1999), en el que parecen resonar los folkóricos "casos de Zorro" recopilados por Bernardo Canal Feijóo; *El chancho limpio* (2005); la novela *De viaje* (1998) y la adaptación para niños y adolescentes de *Don Quijote de la Mancha* (2005), entre otros.

M.R.

CLEMENTE, José Edmundo (Salta, 16/11/1918). Ensayista y filósofo. Cursó sus estudios primarios en la ciudad natal y luego se trasladó a Buenos Aires para asistir a la facultad de Filosofía y Letras de la UBA donde se formó en bibliotecología. Inició su obra literaria a los treinta años cuando publicó su primer libro en la provincia de Salta. Fundó la Escuela Nacional de Bibliotecarios, que actualmente se transformó en el Instituto Superior de Bibliotecología, del que continuó siendo su rector hasta avanzada edad. Desempeñó múltiples roles dentro de la función pública, desde 1943 como bibliotecario jefe del Ministerio de Obras Públicas de la Nación. En 1955, durante la gestión de Jorge Luis Borges, fue vicedirector de la Biblioteca Nacional; al decir de Norman Thomas di Giovanni –biógrafo del autor de *Ficciones*–: "El puesto era, desde luego, una sinecura. Borges no era bibliotecario y mucho menos administrador, y un fiel subdirector, José Edmundo Clemente, hacía el verdadero trabajo". Presidió la Dirección General de Cultura entre 1963 y 1966. Entre 1976 y 1979 fue director de la Biblioteca Nacional. En 1982 asumió la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires. Fue colaborador de varios suplementos culturales, como el de *La Nación*, y dirigió el suplemento cultural de *La Prensa*. En 1984 fue honrado con el Premio de la Fundación Konex en la categoría Ensayo Filosófico. El gobierno de Francia lo condecoró con la Orden de Caballero de las Artes y las Letras. El 27 de mayo de 1993 fue nombrado académico de número de la AAL, donde ocupa el sillón n° 5 que lleva el nombre de Martín Coronado y desde 1995 es miembro correspondiente de la RAE. La Universidad Nacional de Salta le otorgó el 26 de mayo de 2005 el título *Honoris Causa* por su destacada trayectoria en el ámbito de la cultura nacional.

Su ensayo *Estética del lector* (1951) le valió la Faja de Honor de la SADE y el premio del Consejo del Escritor. Allí consigna que "una observación atenta demuestra que el libro también depende del lector. No sólo del lector como intérprete inteligente y custodio histórico de su contenido, sino del lector como destinatario obligado del mensaje estético. Una obra que no encontrara eco propicio en él, quedaría esterilizada en su propia impotencia. Y aunque el autor al crear no lo tenga en cuenta o finja luego orgulloso desdén, escribe al cabo para el lector".

Entre sus ensayos y artículos cabe destacar el que editara en colaboración con Jorge Luis Borges, *El idioma de Buenos Aires* (Peña Del Giúdice, 1953). También figuran "El tema de José Hernández" en *Martín Fierro: cien años de crítica* (Plus Ultra, 1986) y, en colaboración con Alfredo Raúl Palacios, Pedro Luis Barcia, Juan Bolzán y Enrique Anderson Imbert, *La matemagia del laberinto: hacia la integración del saber* (Magisterio del Río de la Plata, 1997).

Prologó algunos de los libros de cuentos de Borges, con quien tuvo una larga amistad, y también otras obras como *Estética*

de la razón vital (La Reja, 1956) de José Ortega y Gasset y *Cuadros de la ciudad* de Fray Mocho (Eudeba, 1961).

Su producción individual comprende *Los temas esenciales de la literatura* (Emecé, 1959; segundo Premio Municipal); *Estética del contemplador* (1960) y *El ensayo* (ECA, 1961); *Estudio y antología de ensayistas argentinos* (1963); *Historia de la soledad* (1969); *El tercer infierno* (1979); *Guía de lecturas informales* (1988); *Geografía de la metáfora* (Metáfora, 1997). Las memorias *Borges, director de la Biblioteca Nacional* (Ediciones Biblioteca Nacional/ Página/12, 1998) y *Vigencia de Homero* (Victoria Ocampo, 2008).

F.P.

CÓCARO, Nicolás (Mercedes [Buenos Aires], 1926 - 1994). Su actividad es múltiple: poeta, narrador, crítico, periodista. Entre sus obras más significativas se destacan: *Alegre muchacha de América* (Botella al Mar, 1952); *Clarinadas de sol* (Albatros, 1954); *En tu aire* (Voz Viva, 1957); *Cuentos fantásticos argentinos* (Emecé, [1960], 1970; este último con prólogo del autor); *Provincias y poesía* (ECA, 1961); *Martín García Mérou* (ECA, 1965); *Los creyentes* (Emecé, 1966); *Héroes, caballos y vientos* (Emecé, 1968); *Canto al amor* (Puma, 1968); *El tigre salta hacia la luz* (Emecé, 1968); *Del otro lado del viento* (Emecé, 1972); *Las esquinas del mundo* (Emecé, 1975); *Silvina Bullrich* (ECA/ Ministerio de Cultura y Educación, 1979); *Las sombras se alargan en la tierra* (Emecé, 1979); *Y mientras haya un cuerpo siempre habrá una sombra* (Corregidor, 1982); *Florida, la calle del país* (Fundación Banco de Boston, 1984); *Juntadores de maíz* (Emecé, 1984); *Las cautivas del mariscal* (Emecé, 1986); *Mariano Moreno y el periodismo libre* (Fundación Banco de Boston, 1989); *Lo pasajero y lo perdurable* (Academia Nacional de la Historia, 1989); *El grito de los fuertes* (Emecé, 1991); *El joven Cortázar* (Ediciones del Saber, 1993); *Don Francisco de Achuvivos* (Emecé, 1994). Por su trabajo *Donde la patria es un largo glaciar* (Emecé, 1958) obtuvo el Premio Nacional de Literatura. Asimismo, participó en diversas antologías poéticas y narrativas entre las que sobresale su cuento "Caminar sobre la luz, un día", en *40 cuentos breves argentinos* (Plus Ultra, 1992) y "Un vaso de cerveza", en *39 cuentos argentinos de vanguardia* (Plus Ultra, 1995). Por otra parte, entre otros, escribió el prólogo a *Diario de una mujer en las Malvinas* (Fundación Banco de Boston, 1982) de María Sáez de Vernet, en el que exhibe su erudición. Asimismo, fue redactor permanente del diario *La Nación* en el que publicó una importante cantidad de notas críticas sobre cultura y sociedad.

Su vocación por la documentación (que redunda en una erudición enciclopédica) convive con su interés por la reflexión crítica y el análisis literario. Sirve de ejemplo su prólogo a *Cuentos fantásticos argentinos* de 1960, en el que subraya: "Un tema vasto y sin duda poco frecuentado es el de la llamada *literatura fantástica argentina*. Nosotros […] apoyándonos en la orientación cronológica –la única que podía tener cabida, por el momento, dentro del incipiente conocimiento de esta tendencia literaria–, damos en forma casi exhaustiva sus dispersos mosaicos. Hay, de continuo, un peligro: lo fantástico y lo psicológico se rozan; los separa […] un débil y frágil muro, a menudo confundido por críticos,

ensayistas y lectores poco avisados. Lo fantástico […] trae a nuestro aceptado ordenamiento humano una presencia irreal que, después de ubicarse, atrae, seduce y se instala como si desde siempre hubiera pertenecido al mundo que nos rodea".[1] Por último, cabe acentuar que Cócaro es el autor de la letra "Un silbido en el bolsillo", con música de Julio de Caro. Este tango forma parte del disco *14 con el tango* (1966), producción experimental que reunió a los pintores, escritores y músicos más prominentes y populares de la época. Este trabajo es significativo porque pone en escena las condiciones de producción de su escritura: una discreta y sutil asociación entre el margen y la legitimación, lo culto y lo popular, el periodismo y la Academia. Escribir para Cócaro es dialogar en el límite de esas convenciones: "Yo desafío a Dios desde mi nada, que me conteste qué hizo de mi vida / Él me cubrió de bruma tan oscura, que dejó con mi amargura, sólo un sueño sin olvido y un silbido en el bolsillo" (*14 con el tango*).

L.V.

CODINA, Iverna (Quillota [Chile], 1924). Nació en la región de Quillota, pero residió desde pequeña en Mendoza. Hija de una de las familias más ilustres de Chile, publica tempranamente dos libros de poesía: *Canciones de lluvia y cielo* (1946) y *Más allá de las horas* (1950). Estos trabajos denotan la influencia de su maestro Ángel Bustelo y un apego convencional y respetuoso por las formas clásicas del género. Es a partir de su producción como prosista que tuerce radicalmente su curso narrativo. Publica varios trabajos que pueden enmarcarse en la corriente de la "literatura social": *La luna ha muerto* (1957); *Detrás del grito* (1962); el ensayo *América en la novela* (1964); la antología de cuentos *La enlutada* (1966) por la que recibe el Premio Municipal de Buenos Aires y las novelas *Los guerrilleros* (1968) y *Los días y la sangre* (1977). Durante la última dictadura militar argentina (1976-1983), estuvo radicada en Cuba. Allí trabajó en Casa de las Américas. Actualmente vive en la ciudad de Buenos Aires.

L.V.

COELHO, Oliverio (Buenos Aires, 1977). Narrador y poeta porteño, forma parte de la "joven guardia" de la literatura argentina, un conjunto heterogéneo de autores nacidos en torno de la década de 1970 que si bien no comparten una estética ni una ideología en particular representan un recambio en el ámbito literario local. Se los vincula por su participación en diferentes antologías; la primera y más importante de ellas, que dio nombre al grupo, es *La joven guardia* (Norma, 2005), compilada por Maximiliano Tomas, que reúne veinte cuentos de veinte nuevos narradores entre los que se encuentran Pedro Mairal, Florencia Abbate, Juan Nicolás Terranova y Washington Cucurto. Se distinguen por llevar a cabo diversos proyectos en común y por la expresa voluntad de difundir sus obras.

A los veinte años Coelho publicó el volumen de poemas *Desmárgenes*. Le siguieron las *nouvelles La víctima y los sueños* (Tétrada de Bilbao, 2002) y *El umbral* (2003). Su primera novela, *Tierra de vigilia* (Simurg, 2000; México, BUAP, 2001), narra el viaje de un solitario matemático a la alucinante Estambul en busca de una nueva identidad

1. Cócaro, N., *Cuentos fantásticos argentinos*, Planeta, 2008, pp. 20-21.

contemporánea. El remordimiento, los recuerdos y una extraña trama, se dan cita en una de las ciudades orientales más vivas de la actualidad. Su atmósfera, exactamente en el margen del realismo, ya anticipa los universos que Coelho explorará en sus libros posteriores.

Con *Los invertebrables* (Rosario, Beatriz Viterbo, 2003) inició una trilogía futurista que completó con *Borneo* (El cuenco de plata, 2004) y *Promesas naturales* (Norma, 2006), cuyos ejes espacio-temporales se ubican en un futuro posible, anclado en la realidad, que contiene distintas fabulaciones sobre lo humano. Los tres libros comparten una atmósfera de post Apocalipsis, donde personajes "fallados" han quedado a la deriva. Estos universos presentan una crítica a los sistemas políticos modernos, cuyo centro es la noción de Estado, y en clave intentan incorporar elementos históricos de la Argentina reciente. Así, la trilogía puede leerse, independientemente de su sesgo inventivo y delirante, como una narración sobre la crisis social y política argentina en los últimos treinta años. *Promesas naturales*, que adquiere su verdadero sentido a partir de la lectura de *Los invertebrables* y *Borneo*, representa la síntesis de los mundos posibles de Coelho y se ofrece como el límite de un proceso y, al mismo tiempo, como el final y la conclusión de un ciclo. A pesar de que las tres novelas dialogan y se modifican entre sí, no requieren una lectura de conjunto puesto que cada una es autónoma. Si bien Coelho afirma haber leído a quienes él llama autores *extraordinarios* (Ballard, Wolfe o Harrison, identificados con la ciencia ficción), su incursión en el género no fue deliberada al escribir *Los invertebrables*, sino que se vincula con una inquietud metafísica. Ya en *Borneo*, la elección no fue imprevista. El género otorga a Coelho la posibilidad de expandir su lenguaje literario. Luego de esta trilogía publica *Ida* (Norma, 2008), que forma parte de un nuevo proyecto literario, de corte realista. Como en *Tierra de vigilia*, vuelve a indagar –a través de un personaje abandonado por su amada– en la identidad del hombre en la ciudad actual. El protagonista, Eneas Morosi, se define no por lo que tiene sino por lo que perdió, como los varones del tango. Es el antihéroe rioplatense, sin historia. En la novela, lo que se insinúa como expiación amorosa se transforma en un viaje imperdible y mitológico por la actual Buenos Aires. El relato, narrado en tercera persona, no deja de filtrar una mirada entre ácida y antropológica sobre la alienación en la ciudad capitalista.

Coelho también publicó cuentos, reseñas y poemas en distintas antologías y revistas literarias de Argentina, Cuba, México y España. Ha colaborado en los suplementos culturales de *La Nación*, *Perfil* y *Clarín* y escribe sobre literatura en la revista *Los Inrrockuptibles*. Recibió, entre otras distinciones, el Premio Nacional Iniciación en narrativa, el Premio Latinoamericano de Cuento "Edmundo Valades" (México), el primer Premio de Novela Bienal Internacional de Literatura (Puerto Rico). En 2002 obtuvo el Premio Único Bienal Latinoamericana de Literatura "José Rafael Pocaterra" (Venezuela) por el libro de cuentos, aún inédito, *Los que se quedan*. Su última publicación es el conjunto de relatos *Parte doméstico* (Emecé, 2009).

N.G. Y M.F.P.

CÓFRECES, Javier (Buenos Aires, 1957). Poeta, editor y traductor. Con Jonio González y Miguel Gaya funda en 1977 el grupo Onofrio de Poesía Descarnada, del

que editará veinte años después una antología: *Onofrio, grupo de poesía Descarnada* (Ediciones en Danza, 2007; incluye poemas de Cófreces, González y Gaya), eco de una primera edición de 1979 (*Grupo Onofrio de Poesía Descarnada*, Crisol). El grupo poético genera un espacio de libertad y respiración en plena dictadura y se ramifica en 1981 en una revista de poesía, *La Danza del Ratón*, que Cófreces y González dirigen hasta su último número (el nº 20) en 2001. La dinámica que convierte un espacio de creación común en proyecto editorial se repite con Alberto Muñoz y Eduardo Mileo: junto con Cófreces conforman primero el grupo poético La Epopeya y en 2001 crean Ediciones en Danza. El sello se propone la "publicación, difusión y distribución de la obra de los poetas argentinos habitualmente soslayados por los medios comerciales vinculados a la literatura y la cultura". Se trata de atenuar la maquinaria que hace que autores poco difundidos, de pequeñas tiradas, caigan en el olvido o se vuelvan de culto a los que sólo unos *happy few* (como diría Stendhal) tienen acceso. Una lectura del catálogo confirma el logro de este propósito: a la obra valiosa de poetas como Jorge Leónidas Escudero, Beatriz Vallejos, Luis Luchi o Carlos Latorre, se suman numerosas voces jóvenes de la poesía actual (véase, por ejemplo, *Última poesía argentina*, de Cófreces en colaboración con Gabriela Franco y Eduardo Mileo, Ediciones en Danza, 2008). El instrumento más frecuente al que recurre Cófreces para la difusión de estas obras relegadas es la antología: así por ejemplo *El cántaro* (Ediciones en Danza) recupera y condensa en 2001 una obra iniciada en 1945 por Beatriz Vallejos; *Los móviles secretos* (Ediciones en Danza, 2001; con Mary Latorre) rescata inéditos de Carlos Latorre y reproduce en su tapa un *collage* que Enrique Molina había hecho para la tapa de uno de sus libros, reubicando así hábilmente al autor de *Puerta de arena* entre los surrealistas argentinos (Cófreces ya había publicado *Siete surrealistas argentinos*, Leviatán, 1999). La tarea de rescate poético se hace aún más patente con la antología dedicada a la *Primera poesía argentina* (Ediciones en Danza, 2006), que reúne textos escritos entre 1600 y 1850. La selección despierta en el lector cierta conciencia lingüística respecto del idioma de los argentinos. La traducción del latín de cinco poetas –Ausonio, Catulo, Claudiano, Marcial y Pentadio– que Cófreces lleva a cabo en colaboración con Matías Mercuri participa quizá de este mismo gesto: las versiones se ciñen a los modismos y el habla vernáculos, incluso en la humorada implícita en el título de la antología, *Los V latinos* (Ediciones en Danza, 2005). *Venecia negra* (Ediciones en Danza, 2003; en colaboración con Alberto Muñoz) es una historia de la mirada de los otros (y de Cófreces y Muñoz) sobre la "república mojada": cada hoja de *Venecia negra* es una especie de cuarto oscuro en el que se proyectan inéditos, diarios, poemas, cartas, transposiciones pictóricas en torno del "imperio del agua". La percepción fascinada de la unión entre agua y tierra se repite en *Canción de amor vegetal* (Ediciones en Danza, 2006; en colaboración con Alberto Muñoz), poemario que da voz a los árboles del delta del Paraná: "La gota que cae / es suficiente / para la araña / Alguien necesita / beberse el agua / de la carne […] Estoy a tu ribera" ("Ceibo"). La flora del litoral aparece en orden alfabético, acompañada por una noticia botánica redactada con humor, en versos cortos y disposición tipográfica que reproduce la verticalidad del árbol. El agua

y la tierra son elementos esenciales de su poética. Una de las secciones de *Ropa íntima* (Libros de Tierra Firme, 1997) lleva por nombre "Poemas del río" y celebra también los paisajes de litoral. En esta poesía del agua, el espacio se divide en planos horizontales y en líneas ("Plancha densa en tu nivel / tabla quieta de tu estuario / Mansa corteza de barro en superficie / aspecto plano de sostén dormido / Describo la capa limítrofe / de caudal amoroso y playero"). La horizontalidad y los colores evocados conforman en su poesía un extraño espacio pictórico, donde los colores puros marcan el límite entre el agua y la ribera según un contraste de verdes, rojos y marrones que recuerda la pintura nabi. En ese mundo el hombre es apenas perceptible (la figura recurrente es la canoa, madera horizontal en movimiento, quiebre, féretro). A su vez la dimensión pictórica es visible en la organización del material poético: las series se repiten de poemario en poemario ("Autorretratos I", "Autorretratos II", "Autorretratos III", "Buenos Aires/1978", "Buenos Aires/1979", "Buenos Aires/1980", etc.), como si se tratara de crear a partir de variaciones sobre un mismo motivo. El manejo de la luz, los rostros recortados, los perfiles, los trazos violentos que parecen cortar la hoja –"Los siglos del labio / los siglos del ojo / torcieron mi cara / y sentí un navajazo / en la frente" ("Frente a un cuadro de Velásquez")–, los claroscuros surgidos del contraste entre objetos (los gatos negros, la claridad más fuerte del día) refuerzan el diálogo con la pintura.

Por otra parte, Cófreces parece buscar en el verso una representación de la ausencia: sólo quedan rastros, huellas de una materialidad que estuvo hace apenas un instante y ya desaparece ("la noche queda / como un sillón vacío / […] los labios en el vaso"; "Este no es mi sitio hoy. / Hablo de mi casa como vacía / hablo de un hueco / en pos de mí / de un lugar / que me deja afuera"). *Pasaje Renacimiento* (Libros de Tierra Firme, 1988) y *Mar de fondo* (Libros de Tierra Firme, 1994) reflejan a su vez la violencia de la dictadura, que se traduce en imágenes fragmentadas, en la evocación del dolor y de la agresión, en el desmembramiento del cuerpo del que sólo se nombran los ojos, la lengua, la boca como cavidad oscura o fuente de sensualidad que trae de repente la muerte. La indignación ante la violencia se transforma por momentos en interrogación religiosa que increpa (y utiliza) el lenguaje del cristianismo. Pero no hay solemnidad en su poesía, donde muerte y nostalgia se confunden con el paisaje urbano condensado en Barracas: "He visto el féretro de Edy Jotzel / con la camiseta de Juventud Unida / sobre su pecho al día siguiente / de reventarse el cráneo contra el pavimento / mientras se me partía el corazón por primera vez / y C.A. nos obligaba a rezarle a S.M. Garicoits / por el alma del pobre angelito / (A. Pérsico también murió de niño y un aula / del colegio llevaba su nombre (era buen alumno)" ("Paseo por Iriarte"). Cófreces es además autor de los siguientes libros de poesía: *Años de goma* (La Claraboya, 1982); *La liebre tiesa* (Trocadero, 1985); *Historias de la gran boa* (*cassette* de poesía, Circe/ Último Reino, 1989); *Amianto* (Libros de Tierra Firme, 1991); *El ojo de agua* (Ediciones en Danza, 2001).

M. CÁM.

COHEN, Marcelo (Buenos Aires, 1951). Escritor, traductor, periodista cultural y editor, cursó sus estudios secundarios en el Colegio Nacional de Buenos Aires y luego dos años de la carrera de Letras. En

1975 viajó a España donde vivió durante veinte años, y en 1996 regresó a Buenos Aires.

Tanto en España como en la Argentina, Cohen se ha dedicado al periodismo cultural. En España, entre 1979 y 1981, trabajó como colaborador del suplemento literario del diario *El País* y, entre 1984 y 1995, como colaborador permanente del diario *La Vanguardia*. Asimismo, fue redactor en las revistas literarias *Quimera* y *Lateral*, entre otras, y redactor-jefe de la revista cultural *El Viejo Topo* en 1982. En Argentina ha colaborado con el suplemento cultural del diario *Clarín* y la revista *Página/30*. Además, fundó y codirigió la revista de artes y letras *milpalabras* desde 2001 hasta comienzos de 2003, momento en que la misma dejó de publicarse, y a fines de ese año fundó –y actualmente codirige – la revista *Otra Parte* junto con la investigadora y crítica literaria Graciela Speranza.

A comienzos de la década de 1980, en España, comenzó a consolidarse como traductor. En efecto, Cohen ha recibido numerosas becas para la realización de traducciones –becas de residencia de la Casa del Traductor de Tarazona (España) en dos oportunidades, del Collège de Traducteurs de Arles (Francia), del British Centre for Literary Translation de la Universidad de East Anglia, Norwich (Inglaterra)– y ha traducido más de cien libros de narrativa, poesía y ensayo, del inglés, el francés, el italiano, el portugués y el catalán. Entre otros autores ha traducido a Christopher Marlowe, Ben Jonson, Jane Austen, Henry James, T.S. Eliot, John dos Passos, Scott Fitzgerald, Ray Bradbury, J.G. Ballard, Martin Amis, William Burroughs, Italo Svevo, Fernando Pessoa, Machado de Assis y Clarice Lispector.

En cuanto a su labor editorial, en España ha sido cofundador de la editorial Montesinos, asesor de la editorial Icaria, director de la colección "Península Narrativa" y consejero editorial de Anaya y Mario Muchnik. En Argentina, desde 1999, ha dirigido la colección "Shakespeare por escritores", un proyecto de editorial Norma de traducción al castellano de las obras completas de Shakespeare, hecha por escritores de once países de lengua española. Este proyecto obtuvo el Premio Teatro del Mundo a la labor editorial, otorgado por el Área de Historia y Teoría Teatral del Centro Cultural Rector Ricardo Rojas de la UBA.

Por lo que concierne a su producción literaria, cabe señalar que Cohen ha obtenido la beca Guggenheim (EE.UU.) en 1995, y en 2004 recibió el Premio Konex, Diploma al Mérito, en el rubro Novela (quinquenio 1999-2003). Ha publicado las novelas: *El país de la dama eléctrica* (Barcelona, Bruguera, 1984); *Insomnio* (Barcelona, Muchnik, 1985); *El sitio de Kelany* (Barcelona, Muchnik, 1987); *El oído absoluto* (Barcelona, Muchnik Editores, 1989); *El testamento de O'Jaral* (Madrid, Anaya y Muchnik, 1994); *Inolvidables veladas* (Barcelona, Minotauro, 1996); y *Donde yo no estaba* (Norma, 2006). Los libros de relatos *El instrumento más caro de la tierra* (Barcelona, Montesinos, 1982); *El buitre en invierno* (Barcelona, Montesinos, 1984); *El fin de lo mismo* (Madrid, Anaya y Muchnik, 1992); *Hombres amables* (Norma, 1998); *Los acuáticos* (Norma, 2001); y *La solución parcial* (Madrid, Páginas de Espuma, 2003). La *nouvelle Impureza* (Norma, 2007; aparecida por primera vez en la antología *Mano a mano. Cuentos sobre tangos*, Fernando Cittadini [comp.], Norma, 2004), y los libros de ensayos *Buda*

(Barcelona, Lumen, 1993) y *¡Realmente fantástico! y otros ensayos* (Norma, 2003), que reúne algunos de los artículos publicados en suplementos literarios y revistas de Argentina y España entre 1986 y 2000.

La narrativa de Cohen posterior a 1980 encuentra sus materiales y procedimientos en la literatura fantástica y especialmente en la ciencia ficción. Una de las marcas más significativas de producción consiste en la construcción de distopías, espacios imaginarios hostiles ubicados en el futuro y que funcionan como alegoría de las sociedades contemporáneas: Bardas de Krámer, una ruinosa ciudad de la Patagonia en la que los personajes conviven con los residuos de un esplendor vinculado a yacimientos petrolíferos agotados para siempre (*Insomnio*); Lorelei, ciudad cosmopolita y *kitsch*, paraíso del consumo, plagado de imágenes virtuales y música de boleros entonados por su gobernador (*El oído absoluto*); Villa Canedo, barrio porteño lindante con un lago artificial donde flotan los restos de una villa miseria (*El país de la dama eléctrica*); una cárcel de tres paredes que se interna doscientos metros en el mar ("La ilusión monarca", en *El fin de lo mismo*); Lavinia, ciudad de Murmora, una de las islas del Delta Panorámico, donde la Democracia Gentil como sistema político ha entrado en crisis (*Donde yo no estaba*); el barrio Lafiera, localidad suburbana donde las arcaicas letras de tangos hacen menos intolerable la muerte de una mujer (*Impureza*). Estos espacios distópicos están construidos a partir de la idea de aquello que el narrador norteamericano Thomas Pynchon bautizó en su novela de 1960 como *entropía*: la desorganización de un sistema cultural que se desploma hacia la disgregación, la indiferenciación y el desecho. Los desperdicios se amontonan en las ciudades futuristas de Cohen a través de residuos y materia en estado de descomposición, pero también son desechos de la industria cultural los que se acumulan. Frente a este movimiento entrópico, los personajes ejercen diversas formas de resistencia, fundamentalmente dos: la escritura y la música. Contra la lengua estandarizada del poder, los personajes escriben y trabajan la palabra; contra la música que proponen los medios, los personajes se refugian en la música de Sibelius, el tango o el *rock*. Basura material y simbólica conviven así con los instrumentos más avanzados de la tecnología, instrumentos que sólo pueden nombrarse a través de neologismos (*flaycoches*, *pantallátors*, *autovoxiles*…). Pero los neologismos (y también arcaísmos, provenientes muchos de ellos del lunfardo) resultan de un trabajo sutil vinculado con la construcción de sociolectos, verdaderos *argots* o *slangs* que, por una parte, junto a las metáforas, comparaciones y desacomodamientos sorprendentes de la frase, se oponen al lenguaje de la propaganda y al eslogan del poder en las ciudades futuristas y, por otro lado, contribuyen con una de las obsesiones más evidentes de la narrativa de Cohen: la destrucción de las convenciones lingüísticas y del lugar común.

F.N.

COHEN, Sara (Buenos Aires, 1955). Poeta, ensayista, traductora y psicoanalista porteña.

Sus primeras publicaciones fueron los volúmenes de poesía *El poema que insiste* (1992) y *Puertas de París* (2000). Su trabajo *El silencio de los poetas* (2002) aborda las obras de Fernando Pessoa, Alejandra Pizarnik, Paul Celan y Henri Michaux. *Escenas con cartas* (2003) comprende breves composiciones, a la manera de imágenes pic-

tóricas por su condensación expresiva. Sus poemas manifiestan el anhelo por partir y las ansias del desplazamiento, tras la evocación de una niñez concluida y una mirada paterna esquiva e imprecisa. De este modo, en los versos de "Tren de las sombras" se lee: "Hay un momento / para retirarse de la sombra / y desprenderse / de la trampa. / Ser hija / no es para toda la vida". Más tarde, Cohen presentó el ensayo *La frontera de la lengua* (2006) y la novela *Veintinueve días de junio* (2006), su primera incursión en la narrativa. Tradujo las obras de varios poetas de lengua francesa, entre los que se encuentran Bernard Noël y Nicole Brossard. En la actualidad es colaboradora de literatura en la revista *Ñ* del diario *Clarín*.

L.P.

COLAUTTI, Ricardo (Buenos Aires, 14/12/1937 - 1992). Abogado y escribano. Autor de tres novelas tan breves como secretas: *Sebastián Dun* (Sudamericana, 1971); *La conspiración de los porteros* (De la Flor, 1976); e *Imagineta* (De la Flor, 1988). En ellas mezcla lo que en su época fue definido como "insólito", "desopilante", "surrealista"; hoy podríamos definirla, en cambio, como sencillamente aireana.[1] En palabras de Francisco Garamona, editor de Mansalva (sello que en 2007 editó las tres obras con el título *La conspiración de los porteros*, con prólogo de Elvio Gandolfo), Colautti es "El eslabón perdido entre Arlt y Copi". Considerada demasiado "adelantada" para su época, su obra todavía aguarda el interés de la crítica. Colautti falleció en octubre de 1992 debido a un enfisema pulmonar.

A.O.

1. Núñez, S. e Idez, A., "El otro yo del Dr. Colautti", *Radar Libros*, *Página/12*, 06/01/2008.

COLAGIOVANNI, Vanina (Buenos Aires, 23/12/1976). Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la UBA, estudió Letras en la misma universidad. Es autora de los libros de poemas *Travelling* (2005) y *Sala de espera* (2007), ambos publicados con el sello de la editorial Gog y Magog que integra junto con Julia Sarachu, Laura Lobov y Miguel Ángel Petrecca. Sus textos poéticos fueron difundidos en revistas como *Pisar el Césped*, *Espacios* y *Litoral*. Asimismo integra el panorama de la poesía argentina contemporánea *Fuego cruzado*, resultado de la iniciativa común de la revista y editorial Lanzallamas de Chile y Vox de Argentina, donde fueron incluidos sus poemas "Instantánea", "La fiesta extraviada", "Plumilla" y "Plumífero". Colaboró en la revista *Artefacto. Pensamientos sobre la Técnica* de la UBA con el artículo "Deus ex machina", donde realiza una lectura de *La bestia humana* de Émile Zola.

A un lado de la producción poética, se desempeña en el sector de Relaciones Públicas y Comunicaciones en empresas locales. Actualmente trabaja en un fotodocumental sobre poesía argentina de la década del sesenta.

M.C.

COLOMBRES, Adolfo (Tucumán, 1944). Abogado, escritor y antropólogo. Tras graduarse en la UBA en Derecho y Ciencias Sociales, se radicó durante largos períodos en Ecuador y México, dedicándose especialmente al estudio de las poblaciones indígenas, actividad que realizó en el último caso con apoyo estatal. Es fundador y director de Ediciones del Sol, en Buenos Aires, dedicada a la difusión de la literatura antropológica local, donde dio a conocer buena parte de su producción ensayística.

Fue responsable del Programa de Rescate de Literatura Popular e Indígena, en el que recuperó materiales que reunió en cinco volúmenes bajo el título *Literatura popular bonaerense* que integra, entre otros ejercicios, la literatura payadoresca y, previsiblemente, los cuentos y leyendas provinciales (Catálogos, 2004).

Entre sus obras antropológicas figuran: *La colonización cultural de la América indígena* (Quito, 1977; reeditado en Ediciones del Sol, 1987); *La hora del "bárbaro", bases para una antropología social de apoyo* (México, 1982; reeditado en Ediciones del Sol, 1986, y en Ediciones Premiá, México, 1988); *Seres sobrenaturales de la cultura popular argentina* (Ediciones del Sol, 1984); *Liberación y desarrollo del arte popular* (Museo del Barro, 1986); *Sobre la cultura y el arte popular* (Ediciones del Sol, [1987] 2007); *La democratización del conocimiento liberador* (Equipo de Pastoral Aborigen, 1987); *Hacia una teoría americana del arte* (Ediciones del Sol, 1991; el colaboración con Ticio Escobar y Juan Acha); *América Latina, el desafío del tercer milenio* (Ediciones del Sol, 1993); *Celebración del lenguaje, hacia una teoría intercultural de la literatura* (Ediciones del Sol, 1997); *Manual del promotor cultural* (Colihue, 1991; obra en tres tomos); *Seres mitológicos argentinos* (Emecé, 2000); *A los 500 años del choque de dos mundos* (Ediciones del Sol, 2002); *América como civilización emergente* (Random House Mondadori, 2004); *Teoría transcultural del arte. Hacia un pensamiento visual independiente* (Ediciones del Sol, 2005), *Los guaraníes* (Colihue, 2008).

En el orden de la ficción es autor de las novelas: *Siete para la eternidad* (1966); *Los días imposibles* (CEAL, 1972); *Viejo camino del maíz* (México, 1979); *Portal del Paraíso* (Losada, 1984); *Karaí, el héroe - Mitopopeya de un zafio que fue en busca de la Tierra sin Mal* (Ediciones del Sol, 1987); *Territorio final* (Torres Agüero, 1987); *Sacrificio* (Corregidor, 1991); *La gran noche* (Editorial Letra Buena, 1993); *Tierra incógnita* (Ediciones del Sol, 1995); *La estirpe de Kedoc* (Córdoba, Alción, 2004); *Las montañas azules* (Córdoba, Alción, 2006). Como cuentista publicó *El ropaje de la gloria* (Sudamericana, 1997).

A los 500 años del choque de dos mundos revisa la perspectiva indígena como un reconocimiento a la resistencia que estos pueblos protagonizaron frente a los colonizadores españoles. Para ello reúne opiniones de dirigentes de organizaciones indígenas, antropólogos e intelectuales comprometidos con la realidad americana, dispuestos a reconocer y hacer respetar los derechos de los pueblos originarios, rechazando la celebración del genocidio.

En su libro sobre arte y cultura popular se ocupa de algunas definiciones que también han sido abordadas desde la teoría y la crítica literaria, aunque generalmente prescindiendo de la apoyatura antropológica que se revela fundamental en el texto de Colombres, recorriendo conceptos tales como cultura popular y de masas, cultura nacional, cultura universal y colonialismo cultural, la distinción entre arte y artesanía, además del abordaje comparativo del relato culto y el popular, junto con la revalorización de los mitos en tanto narrativas en las que se condensa la clave de una cultura.

En *La hora del "bárbaro"* se pronuncia a favor de una antropología indígena que se libere de la habitual enajenación a modelos extranjeros y a planteos cuya aplicación resulta inadecuada no ya a los objetos de estudio del antropólogo sino a los sujetos

históricos que reconoce en ellos. De este modo, casi plegándose al reclamo de Cornelius Castoriadis acerca de una historia de la clase obrera escrita por sus protagonistas, convoca a las organizaciones indígenas para desarrollar una antropología de acuerdo con sus propios criterios.

Celebración del lenguaje se manifiesta en un sentido similar, lo que evidencia la coherencia interna y epistemológica de la obra de Colombres, que en este caso se pronuncia a favor de una teoría de la interculturalidad arraigada en el lenguaje, a través del cual recupera especialmente aspectos orales de muchas lenguas indígenas en las que son no sólo prevalecientes sino en ocasiones exclusivos. En *Teoría transcultural del arte* atribuye a esta actividad un papel de vinculación de culturas que se aproxima a la idea de transculturación tal como la refinó Ángel Rama, en tanto proceso de enriquecimiento mediante la sucesiva incorporación a una cultura (por lo general, la hegemónica) de elementos provenientes de otras, aunque no de forma acrítica y pasiva sino activa y productiva, modificándolos hasta integrarlos.

América como civilización emergente especifica el proyecto de Colombres de recuperar el pensamiento independentista continental reclamando la concreción de "aquel viejo sueño integracionista que arranca con Francisco de Miranda, Simón Rodríguez, Simón Bolívar y José de San Martín, expresándose luego en el latinoamericanismo como alternativa al panamericanismo".

La novela *Las montañas azules*, por su parte, cuenta la historia de dos enamorados que llegan al pueblo catamarqueño de Belén durante la última dictadura militar y allí se encuentran con una cultura prácticamente desconocida, representada por el recopilador de cantares Crisóstomo Quijano y el naturalista Amadeo Funes, en cuyo nombre es posible leer la combinación del naturalista francés Aimé Bonpland y la tradicional familia cordobesa de los Funes. La presencia de los jóvenes es la excusa para el despliegue del lenguaje de los valles precordilleranos que fascina a Colombres como antropólogo y cuya narrativa exhibe su confianza en sus condiciones estéticas.

Colombres es asimismo autor de los libros para niños *El zorro que cayó en la luna* (1986); *El zorro que se metió a cura* –en los que es posible reconocer la influencia del folklorista Bernardo Canal Feijóo y sus célebres *Casos del zorro*–; y *Un carancho muy devoto* (1997), los tres en Editorial Colihue, de la que es asiduo colaborador.

Entre las distinciones que consiguió figuran el Premio Bienal de Novela del Noroeste Argentino (1972), el premio Bienal de Novela "Laureano Carús Pando" (México, 1980), el premio de cuentos de la revista *La palabra y el Hombre* (Xalapa, México, 1981), el Premio Sudamérica de Lenguas y Letras (1991) y el Premio Regional de Literatura del Noroeste Argentino para el período 1989-1992. En 1994 recibió el Premio Konex de Letras en reconocimiento a su actividad literaria de los últimos diez años. Posteriormente obtuvo el Premio "Ricardo Rojas" de Narrativa (1996) y el Premio Brocal de Oralidad conferido por la UNEAC (Cuba, 1999).

Colombres también desarrolló una actividad importante en el cine argentino. A fines de la década de 1980, se desempeñó como guionista de la inconclusa *Caminos del maíz* (Miguel Mirra y Julia Vargas, 1988, sobre la novela *Viejo cami-*

no del maíz) y de *Después del último tren* (Miguel Mirra, 1989; sobre novela inédita del antropólogo) e intérprete y asesor antropológico de *Hombres de barro* (Miguel Mirra, 1988; sobre tema original del director y Edith Paya). El interés por este arte se manifiesta asimismo en su ensayo *Cine, antropología y colonialismo* (Ediciones del Sol, 1985).

M.C.

COLUSSI, Guillermo Claudio (Rosario [Santa Fe], 1951). Junto con Jorge Isaías y Alejandro Pidello, codirigió la revista de poesía *La Cachimba.* Creada en 1971 y con diez números publicados, dejó de aparecer en 1974 por razones políticas. A pesar de esto, el grupo de directores continuó nucleado en torno al proyecto editorial del mismo nombre que habían comenzado simultáneamente. Si bien *La Cachimba* se creó con la intención de difundir la poesía de los directores, fue incorporando las producciones de otros poetas, primero rosarinos, después de toda la Argentina y luego también de otros países de América Latina, algo similar a lo que ocurrió con la editorial. Sin embargo, la revista alcanzó un tono latinoamericanista más marcado al asumir la difusión de poetas centroamericanos, de poetas revolucionarios y de traducciones de poesía precolombina como compromiso político.

En ese tipo de elecciones tal vez se encuentre uno de los pocos posicionamientos ideológicos explícitos de una revista que prácticamente carece de sección editorial, salvo por pequeños comentarios o dedicatorias a escritores o militantes. A partir de esto, podría decirse que *La Cachimba* intenta vincular la vanguardia poética con la vanguardia política, lo que también se expresa en la insistente recuperación de César Vallejo, del que los realizadores de la revista no sólo publican textos, sino al que le dedican sus poemas, tomándolo también como tema de los mismos. Así y todo, cabe deslindar ciertas inclinaciones de los escritores hacia uno u otro de los dos polos. Si Pidello es el más cercano a la vanguardia estética –fundamentalmente por el trabajo espacial y visual con la poesía–, Colussi es el más cercano a la vanguardia política, aunque alejado de lo que tradicionalmente se entiende como poesía social. A pesar de esto, no descuida lo formal. Es más: lo formal se convierte en cuestión ideológica. Por el intento de crear una poesía terrenal y cotidiana –capaz de comunicar y de interpelar– y por la gran cantidad de producciones que pueden ser leídos como textos programáticos. Los de Colussi son poemas-manifiestos donde ensaya –a la vez que propone– una poesía que exalte e invite a la acción, y una poesía amorosa que privilegie lo corporal. *La Cachimba* no produce manifiestos: en ella la proliferación de textos programáticos habitual en toda vanguardia no se independiza de la producción poética (como sí sucede en muchas vanguardias). Si la producción de Colussi une el compromiso político con el poético, también intenta que lo dos se manifiesten exclusivamente en su poesía.

Es probable que Guillermo Colussi sea el miembro más silencioso de *La Cachimba*. A diferencia de sus compañeros, nunca publicó un libro propio. Además de los escasos poemas que aparecieron en la revista, publicaba hojas periódicas de poesía en la editorial La cachimba y participó en los volúmenes colectivos *Pájaro anual* (La

cachimba, 1974; con Isaías y Pidello), y *De lagrimales y cachimbas* (El lagrimal trifulca/ La cachimba, 1972), que incluía a los autores de *La cachimba* y de otra revista rosarina, *El Lagrimal Trifulca*, dirigida por Elvio E. Gandolfo.

Después de finalizado el proyecto de *La Cachimba,* Colussi se dedicó a la docencia e investigación en los ámbitos de la filosofía y la psicología, disciplinas que había estudiado en la Universidad Nacional de Rosario.

M.A.

CONSIGLIO, Jorge (Buenos Aires, 1962). Escritor y poeta. Obtuvo la licenciatura en Letras por la UBA, donde ejerció la docencia como profesor de Semiología en el CBC. Escribió artículos, poemas y cuentos cortos para diversos medios gráficos. Es autor de las novelas: *El bien* (Norma, 2003; ganador del IV Premio Ópera Prima de Nuevos Narradores) y *Gramática de la sombra* (Norma, 2007). Un libro de relatos: *Marrakesch* (Simurg, 1998); y los libros de poesía: *Indicio de lo otro* (1986); *Las frutas y los días* (1992); y *La velocidad de la tierra* (Córdoba, Alción, 2004). Sus relatos forman parte de las antologías *Historia de un deseo* (Planeta, 2000), organizada por Leopoldo Brizuela, y *Nuevos cuentos argentinos* (Alfaguara, 2001).

D.M.

CONSTENLA, Julia (Tucumán, 1927). Periodista y editora, figura significativa del escenario editorial y periodístico de los años cincuenta y sesenta. Participó en proyectos que evidencian los paradigmas culturales, sociales y políticos de su época. Fue redactora de *Chicas* (1948-1951), *Tarea Universitaria* (1957-1959), *Damas y Damitas* (1959-1961)*, Mundo Argentino*. En la década del cincuenta fue secretaria de redacción de la revista *Mucho Gusto*. En 1960, junto a otros miembros del PSA (Pablo Giussani, director de la revista y en esa época su pareja, Abel Latendorf, Manuel Dobarro, Elías Semán), Constenla fundó la revista *Che,* cercana a la Revolución Cubana y a John William Cooke (en ese entonces exiliado en Cuba), clausurada a fines de 1961. A principios de los sesenta Constenla participó activamente en el proyecto editorial de Jorge Álvarez (1963-1969), junto a Pirí Lugones, Rodolfo Walsh, Rogelio García Lupo, entre otros. Fue directora de la exitosa colección "Crónicas", antologías temáticas, de títulos llamativos para la época (*Crónicas de la violencia*, 1965; *Crónicas del sexo*, 1965; *Crónicas para las fiestas*, 1965; *Crónicas bastante extrañas*, 1965; *Crónicas del amor*, 1965; *Crónicas de la burguesía*, 1965; *Crónicas de la incomunicación*, 1966; *Crónicas con espías*, 1966), que convocaron a prestigiosos autores argentinos y extranjeros. Editadas en formato bolsillo, la selección de cada volumen estaba acompañada por un prólogo, pequeñas biografías y notas, generalmente a cargo de la propia Constenla, si bien también se convocó a otros autores (las *Crónicas de Latinoamérica*, 1968, cuentan con prólogo, selección y notas de Ricardo Piglia; las *Crónicas de Cuba,* 1969, con selección y noticia preliminar de Rodolfo Walsh). La operación editorial fue eficaz en tanto desplazó, por un lado, la funcionalidad didáctica, de público cautivo (escolar o universitario) hasta entonces reservada a las antologías (con excepciones evidentes como las selecciones realizadas por Borges)

y reafirmó, por el otro, la fortaleza genérica de la forma breve en los hábitos de lectura y en el imaginario del lector argentino.

Desde sus comienzos en 1973, Constenla participó de la publicación mensual *Crisis* (1973-1976). Ideada por el empresario y coleccionista de arte Federico Vogelius, el director editorial era Eduardo Galeano. Constenla se desempeñó como secretaria de redacción. Participaron, entre otros, Aníbal Ford, Juan Gelman, Rogelio García Lupo, Jorge Rivera, Ernesto Sábato, Eduardo Romano, Haroldo Conti; los dibujos eran de Hermenegildo Sábat. El subtítulo de la publicación: "Ideas, letras, artes en la crisis" apuntaba, por un lado, a repensar los límites convencionales entre alta cultura y cultura popular, y por otro de cuestionar el discurso historiográfico liberal. Revisión histórica y lectura contextual de la realidad argentina se convirtieron de esta manera en instrumentos para construir "una dimensión democrática de la cultura". Paralelamente al proyecto periodístico, Constenla dirigió la colección editorial "Cuadernos de Crisis" (1974-1976) donde se editaron números monográficos sobre Cooke, Jauretche, Scalabrini Ortiz y Eva Perón. En 1976, al producirse el golpe militar, se exilió junto a su marido Giussani y sus cuatro hijos en Italia. Con la democracia regresó al país y dirigió de 1985 a 1989 Radio Belgrano. Entre 1991 y 1994, fue directora de la editorial Tiempo de Ideas. En 1993 publicó, con Justo Laguna, un conjunto de diálogos titulados *El ser social, el ser moral y el misterio: conversaciones con Julia Constenla* (Tiempo de Ideas). Organizó dos encuentros internacionales auspiciados por la Unesco sobre "Mujer, comunicación y desarrollo en América Latina": el primero, en Roma (1981), con la participación del Ministerio de Relaciones Exteriores de Italia; el segundo, en Buenos Aires (1986), con el auspicio de la Secretaría de Cultura de la Nación. Este interés por el papel de la mujer en la vida política y social se refleja en las biografías que escribió sobre la madre del *Che* Guevara, *Celia, la madre del Che* (Sudamericana, 2004) y sobre la presidenta chilena: *Michelle Bachelet* (Lumière, 2006). De manera general, su tarea como biógrafa traduce compromisos, pasiones y amistades intelectuales de larga historia: es autora de *Sábato, el hombre* (Seix Barral, 1997) y de *Medio siglo con Sábato* (Ediciones B, 2000; conversaciones con el autor); en 2006, publicó *Che Guevara, la vida en juego* (Edhasa; una biografía en imágenes). Su autobiografía, que evoca indirectamente numerosos capítulos de la vida política y cultural argentina en la segunda mitad del siglo veinte, se titula *Vivir vale la pena* (Sudamericana, 2002).

M. CÁM.

CONTI, Haroldo (Chacabuco [Buenos Aires], 25/05/1925 - desaparecido el 05/05/1976). Refractario de su origen pequeño burgués, pugna por definir un compromiso intelectual en la causa revolucionaria por el socialismo, defiende los postulados de la autonomía del arte y milita en el PRT. La impronta de una rígida formación en colegios confesionales permanecerá como base de sustento moral en su futura orientación política, más influenciada por el humanismo que por el materialismo dialéctico. En 1944 completa sus estudios de filosofía en el Seminario Metropolitano Conciliar y abandona núbiles pretensiones de ordenación sacerdotal. El manejo del latín le servirá posteriormente para el dictado de esta materia

en distintos colegios secundarios. 1947, comienza la vorágine: trabaja como actor, empleado de banco, inicia estudios avanzados de filosofía y letras, conoce las islas del Delta del Río de la Plata, se recibe de piloto civil, se desempeña como profesor en Santos Lugares, obtiene dos becas del Club Gente de Cine y realiza su primer trabajo como asistente de dirección en el film *La bestia*, de Román Vignoli Barreto. Todo esto hasta 1954, año en que contrae matrimonio con Dora Campos. En 1956 recibe el Premio Olat por *Examinado* (obra de teatro en un acto), pieza seleccionada para ser leída en las tertulias del Teatro Odeón. En 1960 obtiene el Premio Life por su relato "La causa"; acontecimiento que marcará, en adelante, una orientación de su escritura hacia la narrativa. En 1962 aparece *Sudeste*, su primera novela, premiada en el concurso de Fabril Editora, que en una primera versión llevaba por título *Ligados*. Efectivamente, hay un orden que concatena sucesos, personajes, estaciones, días y noches en torno a los arroyos y canales de la zona del Delta; el argumento se desarrolla a bordo de un bote, bajo el peso de un tiempo sin horas que gira, fusiona, amalgama, marea, resplandece. Marcas de estilo que fundan una poética. Tono melancólico. Tematización del fluir de la temporalidad. Descripción minuciosa de los objetos. Inmanencia. Boga el protagonista entre un punto cardinal y un viento temerario. A la deriva. Los tópicos de la llamada "literatura regional" recobran valor estético, dimensión existencial, en un laberinto sin veredas ni míticos paisajes. Ni destino alguno más allá.

Volviendo: 1964, *Todos los veranos*, volumen de cuentos, se lleva el segundo Premio Municipal. Un año antes, había publicado "Marcado" en *Baires* (verano 1963-1964), que recogerá, en forma póstuma, la edición de los *Cuentos completos* (1994) y que sigue la misma tónica de *Sudeste*. En 1966 aparece su segunda novela, *Alrededor de la jaula*, editada en México y Buenos Aires bajo el auspicio del Premio Universidad de Veracruz. La suerte cotidiana de los tristes se muda de márgenes, entre el puerto de Buenos Aires y las rejas del zoológico. Hay una adaptación para cine de esta novela, con dirección de Sergio Renán y guión de Aída Bortnik, titulada *Crecer de golpe* (1976). Al año siguiente publica *Con otra gente* (1967), nuevos cuentos, la mayoría inéditos, entre los que se incluye "Como un león". Relato en primera persona de un niño, Lito, de la villa 31 de Retiro, introspectivo, melancólico, que observa la miseria que lo rodea y reflexiona, extraña la presencia física de su padre y de su hermano, los recuerda y se dice cada mañana: "Levántate y camina como un león". En febrero de 1969, Conti, como guionista de cine publicitario, participa en la filmación de un documental sobre la Antártida. En 1971 se separa de su primera mujer, con quien tuvo dos hijos. Ese mismo año gana el Premio Barral por su novela *En vida* (1971), que se edita en España. Oreste es el protagonista que, como el Boga de *Sudeste*, se hunde en lo trivial del acontecer cotidiano sin mayores pretensiones ni posibilidades. Monotonía, alienación, pesadumbre. Registro realista que se detiene en detalles mínimos que constituyen la sustancia material de los días: "Uno de esos días Margarita decidió lavarle el pantalón y la camisa comando que olían fuerte. Oreste se metió en la cama a esperar que se secaran. Margarita se fue a las seis, cuando oscurecía. Oreste vio un poco de tele y

leyó un número viejo de *Antena*. Al final se pudrió y como la ropa no se secaba no tuvo más remedio que ponerse el traje que había traído".[1]

En 1972 publica "Con gringo" en la revista cubana *Casa de las Américas* (nº 71), donde utiliza el procedimiento de la singularización para hacer alusión a la figura del *Che* Guevara. El mismo año publica otro cuento inédito, "La espera", en el número inaugural de la *Revista Latinoamericana*. En el ámbito personal, se une a su nueva compañera, Marta Scavac, con quien escribe una serie de notas para la revista *Crisis* entre 1974 y 1975. Ese mismo 1972 rechaza la invitación para aplicar a la beca Guggenheim. Escribe, para el caso, una carta antológica de coherencia política. En 1974 realiza el guión cinematográfico del film *La muerte de Sebastián Arache y su pobre entierro*, que dirige Nicolás Sarquís. Su último libro de cuentos lleva el título del excelente relato homónimo, *La balada del álamo carolina* (Corregidor, 1975). El mismo año aparece su última novela, *Mascaró, el cazador americano*, que obtiene el primer Premio de Casa de las Américas. Nuevamente el personaje principal es Oreste, ahora embarcado en una aventura delirante y festiva, con toques de realismo mágico y un valor alegórico que los informantes de la SIDE caracterizaron en los siguientes términos: "Propicia la difusión de ideologías, doctrinas o sistemas políticos, económicos o sociales marxistas tendientes a derogar los principios sustentados por nuestra Constitución Nacional".[2] Signo de estulticia irrelevante si nos pudiéramos sustraer del posterior secuestro y desaparición que el autor sufre a manos del Batallón 601 del Ejército, la madrugada del 5 de mayo de 1976.

En forma póstuma se publicaron los cuentos "A la diestra", en *Casa de las Américas* (nº 107, 1978) y "Rosas de picardía", en *Crisis* (nº 50, enero de 1987).

Último: testimonios de sobrevivientes del genocidio continental afirman que compartió sesiones de tortura en el campo de concentración El Vesuvio con el cineasta Raymundo Gleyzer. En 1978, en una ominosa cena ofrecida por el General Videla de la que participaron, entre otros, Jorge Luis Borges y Ernesto Sábato, el Padre Castellani preguntó por Haroldo Conti. Videla dijo que estaba muerto, sin adentrar en mayores precisiones.

P.C.

COPI, véase **DAMONTE BOTANA**, Raúl Natalio.

CORBATTA, Jorgelina F. (Bahía Blanca [Buenos Aires], s/d). Argentina, naturalizada estadounidense desde 1999. Licenciada y Profesora en Letras por la Universidad Nacional del Sur (Bahía Blanca) y Doctora en Literaturas Hispánicas por la University of Pittsburgh.

En la Argentina trabajó en la universidad en la que se graduó, en el Instituto Interuniversitario de Trelew (Chubut) y en la Universidad del Comahue. Entre 1977 y 1987 se desempeñó como profesora en Colombia, en la Universidad Javeriana (1977) y en la de Antioquia (1977-87).

1. Conti, H., *En vida*, Barcelona, Barral Editores, 1971, p. 236.

2. SIDE 83.864/75, Legajo nº 2516 L. Cedido por la Comisión Provincial por la Memoria, archivo DIPBA, Mesa Referencia, Legajo Nº 17470, a la Audiovideoteca de Escritores de Buenos Aires. Disponible *on line*: <www.audiovideotecaba.gov.ar>.

Desde 1987 desarrolla su actividad docente en los EE.UU., donde actualmente es Professor of Latin American Literature and Culture en la Wayne State University (Detroit, Michigan).

En cuanto a las áreas de interés e investigación de Corbatta es posible identificar algunos focos nucleares: el exilio en la narrativa latinoamericana contemporánea, los desaparecidos, el feminismo y la escritura femenina en América Latina, los nexos entre memoria y reconstrucción histórica del pasado en la narrativa argentina, la literatura fantástica en relación con el psicoanálisis, la figura de Borges (y en concreto: el tema del lector, las intersecciones entre reescrituras y relecturas, su legado en la narrativa argentina contemporánea), la narrativa colombiana contemporánea (que se concreta en la figura de Manuel Mejía Vallejo, representante de la vertiente paisa –antioqueña– de la narrativa colombiana; y en la de Fernando Vallejo con un trabajo que compara el Medellín de *La virgen de los sicarios* con el de *Aire de tango* de Mejía Vallejo, en *Revista Iberoamericana*, vol. LXIX, nº 204, 2003), el tango y el mito de Gardel en Colombia, los cruces entre discurso histórico y discurso ficcional en escritores como Luis Gusmán, Manuel Puig, Luisa Valenzuela, Ricardo Piglia, Juan José Saer, Ana María Shua, la narrativa de la Guerra Sucia: lista necesariamente incompleta, pero de todos modos representativa. Estos temas encuentran un reflejo en numerosos trabajos aparecidos en varias revistas estadounidenses dedicadas a las literaturas latinoamericanas. Para no abundar: *Hispanic Review, Chasqui, INTI, Revista Iberoamericana, Hispamérica*, y un largo etcétera.

Entre sus libros, cabe recordar los siguientes: *Mito personal y mitos colectivos en las novelas de Manuel Puig* (Madrid, Orígenes, 1988); *Narrativas de la Guerra Sucia en Argentina 1976-1983: Saer, Puig, Piglia, Valenzuela* (Corregidor, 1999). En este ensayo, la autora avanza sobre una gran oposición que tuvo lugar en la Argentina de la última dictadura: exilio exterior *vs*. exilio interior. En función de esta fuerte antinomia, Corbatta organiza dos series: la de "los que se fueron" (Puig-Saer-Valenzuela) y la de "los que se quedaron" (Piglia-Shua). Series que implican retóricas encontradas: crítica-denuncia-libertad de expresión, por un lado; oblicuidad-(auto)censura-estrategias elusivas, por el otro. *Feminismo y escritura femenina en Latinoamérica* (Corregidor, 2002), en cambio, pone en foco la escritura de algunas mujeres latinoamericanas (Clarice Lispector, Diamela Eltit, Luisa Valenzuela, Cristina Peri Rossi, Ana María Shua, Beatriz Sarlo y las colombianas Fanny Buitrago, Alba Lucía Ángel, Helena Araujo) desde una crítica literaria feminista. Y finalmente, en *Juan José Saer. Arte poética y práctica literaria* (Corregidor, 2005), Corbatta lee la producción de Saer entrelazando sus trabajos teóricos, ficcionales y poéticos.

R.C.

CORBIÈRE, Emilio J. (Buenos Aires, 1944 - 2004). Historiador, periodista, investigador y profesor universitario. Su producción es prolífica e intensa. Doctor en Derecho, cultivó una actitud militante, coherente con su formación y pensamiento. Fue redactor de *La Vanguardia*, *La Opinión, La Nación, Sur, El Cronista, Tiempo Argentino*, *Buenos Aires Herald* y *Perfil,* columnista de la revista *Noticias* y colaborador permanente de la edición en español de *Le Monde Diplomatique*.

Fue jefe de redacción de la revista *Todo es Historia* y columnista de las revistas *Primera Plana*, *Confirmado*, *Crisis*, *Cuestionario, Descubrir* y *Nueva Sociedad* (Caracas). También se desempeñó como director editorial de la Agencia de noticias Argenpress. En este espacio alcanzó una fuerte repercusión por imprimir a la información una reflexión crítica y aguda. Asimismo, fue director de la Fundación Juan B. Justo –para la cual dirigió la colección "Marx XXI"– y editor de *Icaria, revista de crítica y cultura* (1985). En ésta última difundió el programa del marxismo en consonancia con los problemas y temas de la realidad latinoamericana. Desde su temprana juventud estuvo afiliado al Partido Socialista Democrático, posteriormente fue dirigente de la Confederación Socialista Argentina, y más tarde del Partido Socialista Auténtico. Fundada en el año 2000, presidió la Asociación Argentina "Antonio Gramsci", sección de la International Gramsci Society. Fue profesor en la Cátedra Libre Antonio Gramsci en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA y de la Cátedra Libre José Carlos Mariátegui en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma universidad. Integró también la Asociación Argentina de Filosofía del Derecho y fue investigador del Instituto de Derecho Constitucional y Ciencia Política de la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires. Se dijo: su actividad académica fue intensa y prolífica. Como director de la Biblioteca "Domingo F. Sarmiento" llevó adelante una apasionada y meritoria actividad cultural y de formación intelectual. Cabe destacar también que participó en la conformación de la antigua Asociación de Periodistas de Buenos Aires (APBA) y, desde su creación en 1986, participó agudamente en el debate de ideas que propuso la Unión de Trabajadores de Prensa de Buenos Aires. Uno de sus proyectos más recientes (inconcluso) fue la creación de una universidad popular en la Biblioteca del Congreso de la Nación, una de las instituciones a las que dedicó gran parte de su vida.

Entre su profusa bibliografía se destaca: *Conversaciones con Oscar Allende* (Hachette, 1978); *El marxismo de Enrique del Valle Iberlucea* (CEAL, 1988); *Orígenes del comunismo argentino: el Partido Socialista Internacional* (CEAL, 1984); *Estaban entre nosotros. Argentina y el nazismo* (Letra Buena, 1992); *La masonería. Política y sociedades secretas* (Sudamericana, 1998); *La masonería II. Tradición y revolución* (De Bolsillo, 2007); *Mamá me mima, Evita me ama. La educación argentina en la encrucijada* (Sudamericana, 1999); *Los catecismos que leyeron nuestros padres. Ideología e imaginario popular en el siglo XX* (Sudamericana, 2000); *Acerca de los "Escritos económico filosóficos de 1844" de Carlos Marx* (Montevideo, Arca de Montevideo, 2000); y *Opus Dei, el totalitarismo católico* (Sudamericana, 2002). También fue autor de un destacado ensayo: "El nuevo panóptico y la revolución comunicacional", en *Poder comunicacional y libertad de expresión* (Abeledo-Perrot, 2001).

En el prólogo a *La masonería II* Corbière señala: "Mis dos abuelos y mi padre habían sido masones. Fallecieron antes de mi nacimiento o a los pocos años; en el caso del escribano e historiador Emilio P. Corbière, mi abuelo paterno, cuando yo tenía un año de edad y mi padre, el médico Emilio Corbière, cuando tenía cinco. Curiosamente, también mi abuelo materno, el martillero

Salvador Lino, un viejo garibaldino que actuó en la 'Logia Estrella Polar' de Bahía Blanca, había revistado en las filas de los hermanos tres puntos. Mi madre, Celina Lino de Corbière, me contaba que cuando era adolescente había aprendido a bailar, a los quince años, en las fiestas familiares que organizaban los masones bahienses, veladas que seguían a una tenida blanca de conferencia. Emilio P. Corbière era de ideas socialistas, hijo de un 'comunero' parisino de 1848, que arribó a Buenos Aires en 1853. Mi padre también fue socialista, partícipe de la Alianza de los Intelectuales Antifascistas, Periodistas y Escritores (AIAPE), junto a su amigo el médico Emilio Troise. En cambio, mi abuelo materno era miembro del Partido Conservador de la provincia de Buenos Aires, pero todos profesaban el librepensamiento, el liberalismo político y filosófico. Ese ambiente se respiraba en mi casa, en donde se acumularon las bibliotecas de dos generaciones que constituyeron una base de mis conocimientos" (p. 12). En varios de sus trabajos, el testimonio y el relato autobiográfico le sirven para presentar posiciones, propuestas, incertidumbres. Corbière trabaja con distintas fuentes y documentos: los recursos historiográficos clásicos y las (otras) voces de un pasado más inmediato, cotidiano y familiar que es posible situar bajo el rótulo de memoria. El autor dedicó sus libros, artículos, conferencias y exposiciones a la historia política de la Argentina, atendiendo la realidad nacional como una parte de un contexto más amplio y global.

Fue un escritor audaz y en cierta manera periférico. No se limitó a los temas de actualidad ni a las investigaciones de moda. Se animó a reflexionar y estudiar objetos dificultosos y, alguna vez, polémicos. Se trata de un intelectual (a la vieja usanza) que buscaba entroncar sus saberes enciclopédicos con su compromiso con la realidad política y social argentina. Dejó inconclusa, pero en estado avanzado de redacción, una investigación sobre el nazismo en la Argentina, producto de sus más recientes trabajos a partir de la apertura de los archivos de la Cancillería. Esta obra fue concluida por su hijo y principal colaborador, Emilio Federico Corbière. En definitiva, se trata de un escritor consecuente con una obra exhaustiva. Corbière reivindicaba un socialismo marxista y latinoamericano. Una mentalidad cuya vitalidad sería erróneo asimilar a una época. Un legado de compromiso y resistencia política.

L.V.

CORDERO, Ricardo (9 de Julio [Buenos Aires], 1933). Narrador y redactor publicitario. Por motivos laborales, vivió algunos años en Nueva York y luego fijó residencia en Buenos Aires. En relación a su trabajo en el área creativa, escribió *Publicidad con los pies en la tierra* (1994), texto de consulta en la materia.

Su primera novela publicada fue *Día matador* (1986) y la siguiente, *Bulevar Utopía* (1991), merecedora de la Faja de Honor de la SADE y la misma distinción de la Asociación de Escritores Argentinos (ADEA). *Temporal* (1994) refiere la maledicencia e inquina de la postración tediosa de un pueblo pampeano, a la orilla del vertiginoso desarrollo de la década de 1920. Con el mismo título, la novela fue llevada al cine y estrenada en 2001, con guión de Pedro Orgambide. En *El contratiempo* (1998), a la manera de un juego de espejos, la trama entrecruza desencuentros amorosos e intrigas empresariales en

distintas líneas temporales. *Mis películas en el tintero* (2006) reúne algunas escenas y sinopsis que ambicionan la transposición a la pantalla grande. La narración de *Días inciertos* (2006), novela publicada por la Fundación Jorge Luis Borges, se sitúa en un caserío de la llanura argentina en 1910. El texto traza una atmósfera de malestar y zozobra a partir del fuerte rencor entre dos vecinos, al momento en que coinciden las pomposas celebraciones del Centenario con la peligrosa aparición del Cometa Halley.

L.P.

CÓRDOVA ITURBURU, Cayetano (Buenos Aires, 1902 - 1977). Periodista, poeta y crítico de arte. Entre 1924 y 1927 colaboró en las revistas *Proa* y *Martín Fierro*. Participó activamente del grupo Florida, desde donde promovió las vanguardias artísticas.

En 1934 se afilió al PC. Consideraba que la tarea del crítico era esencialmente apasionada y partidaria. En abril de 1933 protagonizó –a través de la revista *Contra*, dirigida por Raúl González Tuñón– una fervorosa polémica con Jorge Luis Borges suscitada a raíz de la controvertida respuesta que éste dio cuando se lo interrogó acerca de si el arte debía o no estar al servicio de algún problema social. En dicha oportunidad dijo sobre el cuentista argentino: "La respuesta de Borges no debió publicarse. Es una burla y una disminución intencionada del problema. Claro está que un arte al servicio del voto secreto y obligatorio o del impuesto único sería esencialmente ridículo. Tan ridículo como un arte al servicio del Jabón Reuter o de los pantalones con una franja de los compadritos convencionales del sainete. […] Cuando se le formuló la pregunta: ¿Debe estar el arte al servicio del problema social? quiso decírsele –y él no pudo dejar de entenderlo– ¿no cree usted que esa ideología y ese sentimiento revolucionarios tienen bastante dignidad humana para engendrar un arte? ¿No cree usted que ese espíritu universal de revuelta, generador en el sentimiento heroico de la justicia necesaria, asume una dignidad suficiente como para que los artistas desciendan de su pedestal y presten oído al rumor amenazante de la marea que sube desde capas inferiores de la sociedad? ¿No cree usted que el mundo ha cambiado, que algo se ha roto para siempre, que algo para siempre ha nacido y que ese algo –sentimiento, idea– puede constituir en muchos corazones una religión nueva, una emoción universal, rica de elementos artísticamente utilizables?".

Años más tarde, surgieron discrepancias que terminaron por alejarlo del partido. Se enfrentó al dirigente Rodolfo Ghioldi, quien promovía la necesidad de adoptar un canon estético realista. Aún en el seno del partido, polemizó y defendió la necesidad de una apertura hacia la vanguardia y la libertad en la creación. Las cartas inéditas entre Rodolfo Ghioldi y Córdova Iturburu revelan que el PC fue un espacio donde se dio el debate entre vanguardia artística y vanguardia política tanto como en las revistas literarias. A partir de la lectura de aquellas cartas inéditas, fue posible aproximarse a las inflexiones locales de la alternativa entre arte realista y de vanguardia, la autonomía de los intelectuales y la tutela del partido. A mediados de 1948, la dirección del PC argentino convocó a una reunión interna de sus artistas, escritores e intelectuales. Rodolfo Ghioldi, uno de los intelectuales de la dirigencia partidaria, sostenía la necesidad de adoptar un canon es-

tético realista único para la creación cultural de los comunistas. Muchos artistas plásticos y escritores resistieron la línea oficial, frustrando las intenciones del partido. En un intento por ganar el beneplácito del crítico, Ghioldi le dirigió una carta (en agosto de 1948) que sería el inicio de la serie destinada a alojar el persistente debate. Allí escribía: "Te quejas porque los soviéticos son muy injustos con los modernistas; insisto en que el equívoco de Uds. es considerar que el problema de la herencia cultural referido a los modernistas es sencillamente el de la búsqueda de nuevos medios expresivos, y eso no es lo específico del modernismo; la estimación de las escuelas modernistas y de cualquier otra escuela en cualquier época ha de partir de la concepción del arte que ellas traducen y postulan, y en este sentido, nadie puede negar que el rasgo característico del modernismo es la deshumanización del arte, con toda la carga irracionalista y desesperada que ello comporta necesariamente. No veo pues la injusticia de los soviéticos, sino la inconsecuencia de los escritores y artistas comunistas…". A lo que Córdova Iturburu respondió, en setiembre de 1948: "pienso que no es posible un arte revolucionario, nuestro, comunista, sin la utilización de los elementos estéticos y técnicos proporcionados por la gran experiencia artística y literaria de nuestra época. Pienso, en una palabra, que no podemos hablar válidamente, desde el punto de vista artístico sino con el idioma artístico de nuestra edad. […] ¿Es deshumanizado el impresionismo, esa expresión tan humana de la emoción del hombre frente al fenómeno maravilloso de la luz? ¿Es deshumanizado el expresionismo, esa profundización en el carácter de la realidad de la naturaleza y de la psicología humana mediante la exasperación expresiva de las formas? ¿Es deshumanizado el surrealismo, esa incursión del arte en el dominio humano de los sueños, de los impulsos imprecisos de la subconciencia, de las subyacencias espirituales y nerviosas, si te parece mejor, del ser humano? La expresión deshumanización del arte fue consecuencia de la ligereza snob de un escritor snob, de un conferencista para señoras bien vestidas y perfumadas…". El resultado de este intercambio epistolar fue, claro está, su expulsión del PC.

En 1950 coparticipó de la fundación de la Asociación Argentina de Críticos de Arte, junto a Basilio Uribe, Guillermo de Torre, Julio Llinás, Vicente Caride, Romualdo Brughetti, Sigwart Blum y Osvaldo Svanascini. En 1971 fue incorporado a la Academia Nacional de Bellas Artes.

Entre sus obras más importantes figuran: *La danza de la luna* (1926); *La civilización azteca* (1944); *El viento en la bandera* (1945); y *La pintura argentina del siglo veinte* (1958).

En *Cómo ver un cuadro: del arte tradicional al informalismo* (1962) afirma: "quien no comprenda el arte actual no se halla en condiciones de comprender el arte antiguo". En la obra sobre su gran y admirado amigo, *Pettoruti* (1980), leemos "la fuerza de su pintura residía en que era verdadera, despojada y libre, una ideal ordenación de equilibrios". En *80 años de pintura argentina* abordó un período preciso en el que el arte argentino comenzaba a ser reconocido por críticos internacionales de la talla de Herbert Read, Giulio Argan, Pierre Restany. Allí, abarcó corrientes y movimientos del arte nacional, más allá de convenciones historicistas o planteos cronológicos. Estudiosos como Verón e Irrazábal se interesaron profundamente en su obra, como queda plasmado en *El rol del crítico de arte*

en la Argentina del siglo XX, editado por las fundaciones Espigas, Telefónica y FIAAR.

Córdova Iturburu falleció en Buenos Aires en 1977.

F.P.

☞ *González Tuñón, Raúl.*

CORREA, Alejandra (Minas [Uruguay], 1965). Escritora, poeta y periodista cultural. Se instaló en Buenos Aires a los 3 años de edad, adoptando la nacionalidad argentina. Se formó como comunicadora social y se desempeñó profesionalmente en el ámbito del periodismo gráfico y audiovisual. Trabajó como redactora e investigadora periodística en el diario *Clarín* y luego en la revista *Viva*, en donde también se desempeñó como editora. Posteriormente, trabajó en otras revistas: *Noticias* (Editorial Perfil), *Historias de la Argentina*, *Tres Puntos* y *Todo es Historia*, entre otras. En esta última publicó varios ensayos sobre la vida cotidiana argentina, germen del ensayo "Parir es morir un poco", sobre la historia del parto en la Argentina, que forma parte del volumen de *Historia de las mujeres en Argentina* (Taurus, 2000). En el año 2000 fue editora jefe de la revista *Ciudad Abierta*, órgano de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

También se desempeñó en el ámbito de la gestión cultural. En este rubro fundó y dirigió el proyecto Audiovideoteca de Escritores de Buenos Aires dentro del marco del Gobierno de la Ciudad. Dicho programa consistía en la realización de entrevistas a escritores argentinos, la edición de documentales televisivos para el canal Ciudad Abierta, la puesta en marcha de una audiovideoteca virtual y microprogramas para Radio Ciudad.

Su primer libro de poesía, *Río partido* (El otro cielo, 1998), aborda la experiencia del desarraigo y la violencia simbólica que supone el exilio, vinculados a la necesidad de restituir el pasado de la infancia. Aquí ya se construye la poesía como una búsqueda, como un viaje hacia el sentido y la restitución de una totalidad perdida que se proyecta en el cuerpo femenino como un objeto mutilado, animalizado y sin identidad. La fundación de una voz lírica se instala personal, íntima, y se intensifica en sus otros dos libros de poesía: *El grito* (Córdoba, Alción, 2002) y *Donde olvido mi nombre* (Córdoba, Alción, 2005).

Se trata de tres poemarios que giran alrededor de una misma experiencia: la infancia como momento de plenitud, la muerte, el exilio y la pérdida de identidad. Y entremedio: la palabra, el lenguaje, la poesía erigida como refugio. Sin embargo, el trabajo cada vez más minucioso sobre lo formal llega a su esplendor en *Donde olvido mi nombre*. En este libro, la perspectiva casi íntima y personal del yo lírico –que en los trabajos anteriores se enfrentaba a un interlocutor siempre como la otredad– se universaliza. Gesto que permite la depuración y simplificación de los versos, una mayor experimentación estética y un hincapié notorio en torno a la estructura del libro.

Correa además tiene dos poemarios inéditos: *Los niños de japón* y *Cuadernos de caligrafía*. En el primero retoma nuevamente el motivo del desamparo en la infancia tan abrumadoramente abordado en *El grito*, pero atravesado ahora por la influencia de autores japoneses de la posguerra. La autora se avecina al territorio de la poesía como a un espacio en el cual se reúnen elementos diversos que no podrían

encontrarse juntos bajo otra causalidad que no fuera la poética. Dentro de ese espacio explora los límites de una palabra tensionada entre el sentido exasperado del recuerdo y el silencio implacable del olvido. La poesía se presenta aquí como la posibilidad de suturar un espacio partido, como una necesidad dolorosa que el individuo eyecta a la manera de un grito desesperado y, finalmente, como restitución del yo en el mundo, como madurez, crecimiento, aceptación del desamparo y la imposibilidad. Sus libros instalan una exploración incesante en torno a la discontinuidad de la experiencia humana y a la intimidad, pero con una originalidad y la intensidad de un léxico que huye de los convencionalismos sentimentales.

En 2005 recibió una beca del FNA en Letras para realizar una investigación sobre la irrupción de la literatura en los medios de comunicación en la Argentina.

P.P.

CORREA LUNA, Hugo Roberto (Buenos Aires, 1949). Desde hace tres décadas coordina talleres literarios de lectura y escritura en forma particular.

Tambien ha trabajado en los talleres de expresión y redacción de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA.

Ha colaborado en la revista *El Molino de Pimienta* (1983) y en la *Enciclopedia de la lengua y la literatura* (Hyspamérica, 1986-1987). Publicó esporádicamente cuentos (por ejemplo, en *El cuento argentino 1983*, Editorial de Belgrano, 1983; o *Cuentos argentinos (una antología),* editado por Eduardo Hojman, Madrid, Siruela, 2004) y poesías (en *Poesía varia*, Botella al Mar, 1982, y *Andado poesía*, Ediciones de Cero, 1989). En estos últimos años aparecieron dos novelas que permiten evaluar su obra con justicia: *El enigma de Herbert Hjortsberg* (Barcelona, Del Cobre, 2005) y *La pura realidad* (Losada, 2007). En apariencia dispares, la primera se trata del cruce de un relato policial con el fantástico, mientras que en la segunda, la incertidumbre del fantástico se cuela en un relato que es básicamente costumbrista. En ambas se descubren constantes que definen el original estilo de Correa Luna: la ironía, el humor, los juegos con el lenguaje y con los lugares comunes o la relativización de la realidad (problematizada irónicamente en el título de su segunda novela) a través de las voces discordantes de distintos personajes.

L.M.K.

CORREAS, Carlos (Buenos Aires, 1931 - 2000). Ensayista, narrador y traductor. Cursó la carrera de Filosofía en la UBA, de la cual también fue docente. Se inició como colaborador de la revista *Centro*, órgano del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras de dicha casa. Allí se publicó su relato "La narración de la historia", que cuenta un episodio homosexual. Por esa razón fueron procesados tanto el autor del cuento como el presidente del Centro, Jorge Lafforgue. Casi simultáneamente Correas se desempeñó como colaborador ocasional de *Contorno* (1953-1959), mítica revista creada por los hermanos Ismael y David Viñas, en la cual integraba un grupo marginal a los directores, junto con el ensayista Oscar Masotta y el sociólogo Juan José Sebreli. De la última etapa de su vida, en la década de 1990, data su participación en la revista *La Caja* (1992-1995), fundada y dirigida por Tomás Abraham, y *El Ojo Mocho* (iniciada en 1991), creada por

Horacio González y un grupo de colaboradores de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA. En el reportaje que incluye *El Ojo Mocho* en su número de 1995, Correas relata los pormenores del incidente judicial en que derivó "La narración de la historia", que poco después integró una antología de relatos eróticos organizada por Leopoldo Brizuela (1998). Tras el suicidio de Correas en 2000, *El Ojo Mocho* publicó un dossier en su homenaje.

Entre sus ensayos figuran *Kafka y su padre* (Leviatán, 1983); *La operación Masotta (cuando la muerte* también *fracasa)* (Catálogos, 1991; reeditado por Interzona en 2007); *Arlt literato* (Atuel, 1996); *Ensayos de tolerancia* (Colihue, 1999); y los póstumos *El deseo en Hegel y Sartre* (Atuel, 2002) y *Un trabajo en San Roque y otros relatos* (Interzona, 2005). En el ámbito narrativo sus cuentos editados en vida integran *Los reportajes de Félix Chaneton* (Celtia, 1984), que incluyen "Rodolfo Carrera, un problema moral", "En la vida de un pueblo" y "El último recurso". Como traductor versionó obras de Kafka y, bajo el seudónimo de Emilse Ruggiero, del escritor de policial negro norteamericano Dashiell Hammett.

Su condición homosexual tuvo momentos de militancia (además de la referencia casi constante que merece en sus relatos), especialmente en la década de 1950, cuando las lecturas filosóficas de Jean-Paul Sartre lo acercaron a los "sartreanos" argentinos que se reunían en *Contorno* y la frecuentación de la fenomenología, especialmente en la vertiente desarrollada por Maurice Merleau-Ponty, lo aproximó a un planteo en el cual predomina la percepción del cuerpo. Décadas más tarde, no obstante, Correas admitiría que el conocimiento que tenía de Sartre estaba mediado por malas traducciones del francés, y lo mismo había ocurrido con los filósofos alemanes, hasta que su dominio de la lengua germana lo acercó al pensamiento de Kant y Hegel.

Durante los años de la última dictadura militar (1976-1983), Correas organizó grupos privados de estudio, en los que enseñaba filosofía, práctica que le permitió sobrevivir cuando la virulencia de su estilo resultaba demasiado arriesgada como para encontrar editores. Hecho que explica que su ensayística se haya desarrollado recién a partir del retorno del país a la democracia.

El prólogo de Juan Manuel Levinas a *Los reportajes de Félix Chaneton* subraya un procedimiento que Correas retoma en la biografía que le dedica a Masotta, consistente en rescatar "tres momentos sucesivos de su vida". Como en el libro sobre Masotta, "estos reportajes son autorreportajes a modo de capítulos de una novela autobiográfica" cumplidos sobre la convicción de que "toda autobiografía es una heterobiografía" (pp. 11-12). Con una impronta notoriamente adherida al título más conocido de Georges Bataille, *La literatura y el mal*, la "moral" a la que alude el primer relato atañe a la calificación de la escritura y se manifiesta en la adjetivación: "querría escribir aquí como una potencia retórica y desarrollar de un modo insolente y pomposo las múltiples imágenes que podrían derivarse de la palabra 'paraíso', así como discutir, en estilo señorial, cuestiones de jerarquía y protocolo entre pobres tipos" (p. 17).

El libro más difundido y comentado de Correas es *La operación Masotta (cuando la muerte* también *fracasa)*, en el que recupera cierta tendencia compartida con Masotta hacia la autobiografía fenomenológica (el

caso del texto con el cual presenta su obra *Sexo y traición en Roberto Arlt*, titulado "Roberto Arlt, yo mismo") para dedicarse a desmontar algunos de los mitos construidos en torno a la figura de su antiguo amigo. Anticipando una práctica en la que él mismo incurriría con *Arlt literato* –y que evidentemente lo rondaba a comienzos de la década de 1990, cuando dio a conocer *La operación Masotta*, y en cuya redacción acaso ya había avanzado–, establece que "por lo general, el escritor argentino escribe sobre Arlt para purgarse de Arlt; no es un autor al que se vuelve por placer" (p. 78).

Como *Los reportajes de Félix Chaneton*, el libro sobre Masotta está dedicado a Marta Brarda, aunque también incluye ahora a Oscar Traversa, y se divide en tres grandes bloques que corresponden respectivamente a las décadas de 1950, 1960 y 1970. El primero traza los inicios intelectuales de Masotta y restituye una cofradía que explica la lateralidad del grupo respecto del conjunto más amplio aglutinado en *Contorno* ("Yo era entonces *su* otro, al menos en 1958: esto exhibe otro aspecto de nuestras relaciones. Siempre teníamos otros […]. Así era; así es; así éramos: cónyuges", pp. 54-55), además de las relaciones con el peronismo ("El peronismo fue actual para nosotros, pequeñoburgueses, hasta setiembre de 1955. Luego de esa fecha se retiró de nosotros para confinarse en los obreros y en los sindicatos; y nosotros no fuimos ni hacia los obreros ni hacia los sindicatos", p. 64). En esa época, Correas se reconoce como un *outsider* y de algún modo este libro –una autobiografía de Correas al tiempo que una biografía "genetiana" preocupada por el "mal"– intenta rescatar tal definición: "Ser *outsiders* era y es también una llana convención en la intelectualidad argentina" (p. 65).

La segunda etapa marca las primeras señales de desequilibrio mental de Masotta, que él mismo ha referido en "Roberto Arlt, yo mismo" y que Correas reencuentra en los "Seis intentos frustrados de escribir sobre Arlt", algunas de cuyas frases transcribe con el propósito de "fijarlo aquí en la prolongación de su lenguaje después del entumecimiento de la locura". En este segmento, Correas también se dedica a condenar la participación del ensayista en el Instituto Di Tella, fomentando y sosteniendo teóricamente el desarrollo de la vanguardia sesentista en la Argentina (y aprovechando para defenestrar definitivamente a ciertos exponentes de ese ejercicio, como Marta Minujin). La tercera parte del libro verifica el pasaje de Masotta hacia el psicoanálisis, su papel como difusor de Lacan en la Argentina y una ambigua actitud final, antes de su instalación en España y su abandono definitivo del campo intelectual argentino.

M.C.

☞ *Masotta, Oscar; Sebreli, Juan José.*

CORTAZAR, Augusto Raúl (Salta, 1910 - Buenos Aires, 1974). Docente e investigador, hijo de Octavio Augusto Cortazar Arias (descendiente de los fundadores de Salta) y de Irene Lozano Valdez (ligada a la antigua aristocracia rural de los valles calchaquíes). Junto con su familia se trasladó a la Capital Federal, donde cursó estudios medios en el Colegio Nacional de Buenos Aires (en cuya biblioteca trabajó posteriormente como colaborador). Realizó sus estudios superiores en la UBA, donde obtuvo los títulos de Profesor en Letras (1934), Abogado (1938), Bibliotecario (1940) y Doctor en Filosofía y Letras (1954). Nunca ejerció la profesión de abogado y prefirió dedicarse primero a

la literatura y a la bibliotecología, y luego al folklore. Se desempeñó como docente en la UBA y la Universidad Católica Argentina y como investigador (de gabinete y de campo). En la UBA fue profesor de Literatura Argentina, en la cátedra creada por Ricardo Rojas, y de Folklore General y Ciencias Antropológicas. También se desempeñó como director de la Biblioteca del Museo Etnográfico. Fue fundador y jefe del Departamento de Folklore, director de la Biblioteca Central de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) desde 1944 hasta 1952; director honorario de los cursos de la Carrera de Bibliotecarios, creador del Seminario de Folklore y encargado del curso de Introducción a la Ciencia del Folklore desde que, por iniciativa suya, se instaurara la licenciatura en dicha área. Al mismo tiempo se desempeñó como director del FNA (1953-1974). En tanto presidente de la Comisión de Expresiones Folklóricas, y como coordinador y asesor del relevamiento cinematográfico de expresiones folklóricas, asistió al rodaje de veintitrés películas de diverso metraje junto al director etnográfico Jorge Preloran. Entre ellas se destaca el documental *Hermógenes Cayo* de 1967. Por todo esto se lo considera como el más grande estudioso del folklore de nuestro país. Asimismo, vale recordar que fue miembro de distintas instituciones, nacionales e internacionales (muchas de ellas latinoamericanas), todas relacionadas con los estudios sobre el folklore.

En cuanto a su producción intelectual, publicó una totalidad de 134 obras. Sus primeros trabajos fueron: *El folklore y el concepto de nacionalidad* (Ateneo Estudiantil de la Escuela Superior de Comercio "Dr. Joaquín V. González", 1939); *Valoración de la naturaleza en el alma del gaucho* (Instituto de Literatura Argentina, 1941); "Panorama de los estudios folklóricos en la Argentina" (*Verbum,* Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras, nº 1, 1941); *Bosquejo de una introducción al folklore* (Instituto de Historia, Lingüística y Folklore de la Universidad de Tucumán, 1942); "Panorama y perspectivas de nuestro folklore" (*Verbum*, nº 2-3, 1942); y *Guía bibliográfica del folklore argentino* (Instituto de Literatura Argentina, 1942), prologado por Ricardo Rojas. También se destacan *La fiesta patronal de Nuestra Señora de la Candelaria en Molinos* (Redacciones de la sociedad argentina de antropología, vol. 4, 1944), donde describe en sus pormenores las ceremonias y rituales que los vecinos celebran a la virgen patrona de la villa, estableciendo un modelo de descripción folklórica; y *Confluencias culturales en el folklore argentino* (Institución Cultural Española, Buenos Aires, 1944), en donde formula un completo resumen sobre el tema llevado a cabo por otros intelectuales como Lugones, Rojas, Juan Alfonso Carrizo, José Torre Revello y José Imbelloni. En este último libro, se limita casi con exclusividad a la exposición de citas ajenas, emitiendo escasas opiniones propias, actitud que será revertida en su siguiente trabajo: *El carnaval en el folklore calchaquí* (Sudamericana, 1949). Este libro –cuyo antecedente fue el ensayo "La vida tradicional en las fincas calchaquíes" (Santa Fe, Universidad, 1949)– se destaca por sus creativas descripciones en donde se pone en evidencia la formación literaria de Cortazar, ya que reivindica, antes que una redacción técnica y cientificista, el recurso artístico del estilo para aprehender el caso de estudio en cuestión. Más aún, se trata del estilo que tiñe toda su obra, la cual re-

sulta por momentos ingenua, si no se tiene en cuenta que toda ella postula la fundación de un campo de estudio inexistente hasta el momento en la Argentina. Por ello, la reivindicación excesiva y por momentos idealizante de la tradición y sus manifestaciones folklóricas (como las artesanías), preservadas de los achaques de la modernidad, resulta imprescindible, aunque un tanto contradictoria en la medida en que sostiene al mismo tiempo una visión dinámica y funcional del fenómeno.

También fue autor de *Echeverría: iniciador de un rumbo hacia lo nuestro* (Peuser, 1946); *Ecología folklórica* (Anales de la Sociedad Argentina de Estudios Geográficos, 1947); *El folklore y su estudio integral* (Anales del Instituto Popular de Conferencias, 1948); *El folklore argentino* (Rumbos, 1950); *¿Qué es el folklore? Planteo y respuesta con especial referencia a lo argentino y americano* (Lajouane, 1954); *Andanzas de un folklorista* (Eudeba, 1964), indicación amena y vivaz sobre las técnicas de la investigación de campo, en donde el autor subraya la relación profunda y de servicio que el folklorista debe tener para con el pueblo que observa; y *Los fenómenos folklóricos y su contexto humano y cultural* (Cátedra de Folklore General, 1965). Para este intelectual, la difusión del folklore argentino obraba de amalgama para la identidad nacional y colectiva, al reducir las distancias entre las producciones culturales de las distintas regiones del país y aquéllas de los grandes polos urbanos. De esta manera, bregaba por la construcción de una cultura enriquecida por la tradición y la historia, labor a la cual dedicó gran parte de su carrera.

Entre los trabajos en los que cruza sus conocimientos de folklore con aquellos relativos a la literatura, cabe recordar: *El folklore y sus expresiones en la literatura argentina* (1950); *Indios y gauchos en la literatura argentina* (Amigos del libro argentino, 1956); *José Hernández, Martín Fierro y su crítica* (FNA, 1960); *Folklore y literatura* (Eudeba, 1964); y *Literatura y folklore* (CEAL, 1968). En este último trabajo lleva a cabo un distinción conceptual entre *folklore literario*, incluyendo en esta categoría aquellas producciones provenientes de la tradición popular y anónima, al cual dedica el primer tomo; y *folklore en la literatura*, al cual dedica el segundo tomo, en el que aborda a aquellos escritores que se han nutrido de materiales folklóricos como Sarmiento, Lugones, Rojas. Posteriormente, publicó *Poesía gauchesca* (Ministerio de Cultura y Educación, 1970) y "Martín Fierro a la luz de la ciencia folklórica" (separata de la revista *Logos*, 1972).

En cuanto a la bibliotecología: sus estudios en este ámbito se debieron a su preocupación por la importancia que la bibliografía desempeña en el marco de la investigación. Es así que se encargó de la creación y difusión de la metodología y la técnica de dicha disciplina a través de artículos como "La técnica bibliográfica en nuestros estudios folklóricos" (Imprenta de la UBA, 1942); "Organización de la Biblioteca Municipal 'Mariscal Andrés de Santa Cruz'" (Guillermo Kraft, 1946); "Investigaciones bibliográficas en institutos universitarios" (Universidad Nacional del Litoral, 1946); "Actualidad y perspectiva de la biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras" (*Revista de la Biblioteca Nacional*, San Salvador, 1948); y "Visión sintética de un curso de introducción a la bibliotecología" (Universidad Nacional del Litoral, 1956).

En junio de 1974 renunció a todos sus cargos en la UBA por incompatibilidad política y pocos meses después murió, luego de una breve enfermedad, dejando varios trabajos inéditos como *Ciencia folklórica aplicada* (FNA, 1976), su obra póstuma más importante. En este libro retoma sus conceptos teóricos y metodológicos fundamentales (como el de "método integral" o "fenómeno folklórico") y es guiado por la idea de la "antropología aplicada" de Roger Bastide, quien postula una ciencia teórica de la práctica. Cortazar traslada dicho concepto al folklore en la medida en que considera que en América Latina la escasez de especialistas en esta disciplina impide la separación entre teoría y *praxis*. Por el contrario, ambas dimensiones deben estimularse recíprocamente en la ciencia folklórica de acuerdo con pautas metodológicas adecuadas. Si bien esta obra retoma ejes que rigen toda su producción y los analiza en concreto a partir de la situación de las artesanías en la Argentina, posteriormente termina cayendo en una enumeración autorreferencial de la obra realizada como funcionario del FNA.

P.P.

CORTÁZAR, Julio (Bruselas [Bélgica], 1914 - París [Francia], 1984). Julio Florencio Cortázar obtuvo el título de Profesor Normal en Letras por la Escuela Normal de Profesores "Mariano Acosta". Allí dirigió *Addenda del Centro Estudiantes de la Escuela Normal de Profesores "Mariano Acosta"* y al cumplirse en 1935 el 61º aniversario de la Escuela, como alumno del 7º año de letras, pronunció un discurso que marca los pasos en las huellas de los valores que definirían a "Julio Cortázar". En Europa ya se habían afincado el fascismo y las medidas propias del racismo y la intolerancia; Argentina estaba sumida en la "década infame" y, según su director, *Addenda* aspiraba a llegar a toda la juventud argentina "que vive la intensidad del siglo, presenciando el derrumbe de regímenes corrompidos y de una moral hipócrita. La juventud que presencia, los ojos abiertos hacia el devenir, la floración pujante de un mundo nuevo en lucha sin cuartel con las falanges que pretenden sostener restos irremediablemente corrompidos". En un editorial de la revista, y para contrarrestar la cerrazón de muchos de sus compañeros, también señaló la necesidad de abrir las fronteras letradas y artísticas hacia el resto del mundo (actitud, diálogo y conducta que sostendría tanto en su carrera profesional como en su producción literaria).

Profesor de enseñanza media en Bolívar y en Chivilcoy, y de literatura inglesa y francesa en la Universidad de Cuyo, colaboró en diversas revistas (*Cabalgata, Realidad*, *Sur*, *Buenos Aires Literaria*) con ensayos académicos, reseñas, notas y poemas y tradujo numerosas obras del inglés y del francés. En los años 40 también escribió *Los reyes*, una serie de ensayos académicos y extensos estudios sobre John Keats y sobre la relación existencialismo-surrealismo que informan sobre diversas facetas de su visión del mundo. En 1951, año en que aparece *Bestiario*, viajó con una beca del gobierno francés a París, ya para siempre su lugar de residencia. Allí fue traductor para Unesco, completó la traducción de *Obras en prosa* de Edgar A. Poe que, con un extenso ensayo preliminar, la Universidad de Puerto Rico publicó en 1956; allí escribió casi toda su obra y desde allí sostuvo sus incuestionables lazos y compromisos con Argentina y el resto de Latinoamérica.

En 1961 viajó a Cuba por primera vez, experiencia que cambió para siempre su relación con el subcontinente. Defensor de los ideales del socialismo que se perfilaron en Cuba, en Chile y en los comienzos de la revolución sandinista, luchó por los derechos humanos y contra las dictaduras que uniformaron el Cono Sur en los años 70. Fiel al oficio de las letras, y sin concesión alguna, máxime en los años en que se insistía en un recetario para el "escritor comprometido", Cortázar logró que su obra fuera testimonio de su historia. Ser un escritor latinoamericano –afirmó en "Literatura e identidad" (1982)– "supone, cuando se lo es honestamente, pensar y actuar en un contexto donde realidad geopolítica y ficción literaria mezclan cada vez más sus aguas" para producir la complejidad cultural que define la identidad del continente. Retomando lo que ya adelantara en los años 40, Cortázar reiteró que la práctica literaria, tanto en su etapa de producción como en el tiempo de la lectura, ya no puede ser un mero regocijo ni existir al margen de lo cotidiano. Y en una de sus numerosas entrevistas afirmó: "La literatura es algo que nace del encuentro de una voluntad del lenguaje con una voluntad de utilizar ese lenguaje para crear una nueva visión del mundo, para multiplicar un conocimiento, para descubrir".

Uno de los rasgos definitorios de la obra de Cortázar es el cruce de géneros, el cuestionamiento de las fronteras y el cultivo eficaz de una única expresión literaria. Su obra incita a la apertura, al cuestionamiento de todo lo dado y a un estado de disponibilidad. Recorrerla en cualquiera de sus tramos es admitir que en cualquier momento y desde cualquier renglón puede surgir la vuelta que por una vez y ya para siempre trastocará lo anticipado. Muchos de sus textos apuntan hacia espacios recónditos que son sometidos a lo inesperado, a lo racionalmente inaudito; se instalan en el cuestionamiento e impugnación de lo convencional; se perfilan en la sonrisa inquieta que anticipa el gozoso zambullido hacia adentro, justamente hacia lo que se empieza a reconocer como propio en el instante mismo en que se diluye toda red urdida por palabras ajenas.

Si bien muchas de sus páginas son "de antología" y varios de sus textos fueron llevados al cine, es particularmente significativo que así como "El perseguidor" aparece en la crónica de Cortázar como la instancia de una transición del "yo" al "nosotros", el paso de la exaltación del individuo al reconocimiento de los otros, *Rayuela* es considerada una divisoria de aguas para la novela hispanoamericana. Explorador y perseguidor a lo largo de décadas de textos, conferencias y entrevistas, ya en sus primeros ejercicios literarios se registran los interrogantes que darían lugar a esas obras y aun –desde su ser "Cortázar escritor"– a su actuación en la escena política. Percibo esa actitud, esa conducta, en el discurso de un flamante profesor normal, en su meticulosa lectura del existencialismo y del surrealismo y en la figura (atención, Persio) del túnel, en la introducción a las obras de Poe y de allí en más en cuentos y guiños, en sesudas y no tan melodiosas sesiones de *jazz* y en el estremecimiento de la violencia que se esconde tras puertas condenadas o frente a la violencia del poder. Simpatiza con los que interrogan, con quienes se niegan a acatar que lo representado a flor de piel es la definición íntima de realidades más profundas, con quienes, ya en el plano de lo político, rechazan que las cosas no pueden ser de otro modo, con la locura como antídoto. Restitución, enton-

ces, rescate de lo perdido, intensa búsqueda de la armonía negada desde que la razón se encaramó por encima de toda otra pulsión, el acceso por la vía del humor y la bien entendida simpatía a la fragmentada suma del *homo sapiens*, *homo ludens*, *homo faber*, *homo eroticus*… Podría decir que la búsqueda del latido cósmico no representó jamás una marginación de la historia.

También desde esa voluntad de ser, Cortázar fue un lector crítico y a la vez generoso de las obras de Marechal (en 1949, cuando fue más necesario), de Arlt y esa otra versión de la ciudad que compartía con *Sur*, de Lezama Lima (abriendo así el juego para lectores reacios) y de Felisberto, así como de autores que necesitaban que les abriera la puerta para poder editar. Había en él una fascinación por la piel curtida del mundo, por los seres que la habitan, por aquellos que la recorren desde sus páginas preguntándose con esa mezcla de ironía y humor y la sabiduría de quien ya todo lo intuye, si realmente esto es todo. Quizá también por eso, más allá de esa signatura que diluye las fronteras textuales (¿sensuales?) entre niveles de realidad y acerca y genera otras dimensiones del ser y el estar, Cortázar y la piel de su literatura nos siguen mostrando el revés de la trama, el cuerpo de lo posible.

OBRA DE JULIO CORTÁZAR (SELECCIÓN)

CUENTOS: *Bestiario* (Sudamericana, 1951); *Final del juego* (México, Los Presentes, 1956); *Las armas secretas* (Sudamericana, 1959); *Todos los fuegos el fuego* (Sudamericana, 1966); *Octaedro* (Sudamericana/ Alianza, 1974); *Alguien que anda por ahí* (Madrid, Alfaguara, 1977); *Un tal Lucas* (Sudamericana, 1979); *Queremos tanto a Glenda* (México, Nueva Imagen, 1980); *Deshoras* (México, Nueva Imagen, 1982); *Cuentos completos* (2 vols., México, Alfaguara, 1998).

NOVELAS: *Los premios* (Sudamericana, 1960); *Rayuela* (Sudamericana, 1963); *62. Modelo para armar* (Sudamericana, 1968); *Libro de Manuel* (Sudamericana, 1973); *El examen* (Sudamericana, 1986).

ENSAYOS: *Obra crítica* (3 vols., Madrid, Alfaguara, 1994).

POESÍA: *Pameos y meopas* (Barcelona, Ocnos, 1971); *Salvo el crepúsculo* (México, Nueva Imagen, 1984).

MISCELÁNEA: *Historias de cronopios y de famas* (Minotauro, 1962); *La vuelta al día en ochenta mundos* (México, Siglo XXI, 1967); *Último round* (México, Siglo XXI, 1969); *Prosa del observatorio* (Barcelona, Lumen, 1972); *Fantomas contra los vampiros multinacionales. "Una utopía realizable narrada por Julio Cortázar"* (México, Excélsior, 1975); *Territorios* (México, Siglo XXI, 1978); *Los autonautas de la cosmopista o Un viaje atemporal París-Marsella* (con Carol Dunlop) (Buenos Aires/ Barcelona, Muchnik, 1983); *Nicaragua tan violentamente dulce* (Managua, Nueva Nicaragua, 1983); *Argentina: años de alambradas culturales* (Barcelona/ Buenos Aires, Muchnik, 1984; Saúl Yurkievich [comp.]).

S.S.

COSSA, Roberto (Buenos Aires, 30/11/1934). Nació en el seno de una familia de origen italiano. Es uno de los dramaturgos más sobresalientes de su generación; también se desempeña como periodista y guionista de televisión y cine.

En el año 1951 comenzó una carrera como actor en un teatro de San Isidro, pero la abandonó rápidamente para dedicarse a la escritura. En 1960 se inició como corres-

ponsal de la agencia de noticias Prensa Latina, actividad que desarrolló entre Buenos Aires y Montevideo hasta 1968: la agencia tenía "la tarea de mostrarle al mundo cuál era la verdad de la Revolución Cubana. Y yo estaba acá, era el corresponsal clandestino de la agencia".[1] Su tarea periodística continuó en los diarios *La Opinión*, entre 1971 y 1973, y *El Cronista Comercial*, entre 1973 y 1976.

En 1964 estrenó su primera obra teatral, *Nuestro fin de semana*, texto con el cual se inscribe en la corriente que Pellettieri denominaría "realismo reflexivo"[2] y que Cella define como "realismo objetivista".[3] En la primera mitad de la década del 60 y dentro de la misma corriente, también estrenan sus primeras obras autores como Ricardo Halac (*Soledad para cuatro*, 1961), Germán Rozenmacher (*Réquiem para un viernes a la noche*, 1964) y Carlos Somigliana (*Amarillo*, 1965). "El sistema teatral inaugurado en los 60 implica una modernización en relación con las textualidades existentes hasta ese momento. Tanto el *realismo reflexivo* –Halac, Cossa, Somigliana, Rozenmacher– como el absurdismo de Gambaro o Pavlovsky significaron un cambio abrupto frente al *realismo finisecular* o al *realismo mensajista* de Cuzzani o Dragún.[4] Los referentes de estos autores eran Arthur Miller y también el realismo cinematográfico italiano y norteamericano: se trataba de sostener una tesis realista a través de la exhibición del conflicto encarnado en una sociedad que, al mismo tiempo que destina un objeto de deseo (como un mandato) para el sujeto, le pone escollos para su logro. En el escenario local, esto retoma también el conflicto del grotesco discepoliano en el que el sujeto tiende a un objeto y, a la vez, en su contradicción, se boicotea en la búsqueda. Con estos intertextos (Miller, Discépolo, a los que habría que agregar la tradición del Teatro Independiente), el realismo reflexivo se caracterizó por abordar la problemática de la clase media porteña de esa época, cuya visión de mundo aparece desmitificada: los textos evidencian el desengaño respecto del proyecto de progreso que la clase media, a la que pertenecen los personajes, construye (y consume) en los límites de un marco familiar decadente en el que los afectos se vuelven mercancía y la relación con el mundo está absolutamente reflejada en aquél. El espacio dramático, justamente por eso, es el de la casa. Entonces, esta dramaturgia proponía un teatro entendido como lenguaje accesible que hablara claramente de la realidad propia: "la postura de nuestro lado era que el naturalismo era una forma de ser nacional, una forma de recuperar la raíz nacional".[5] Así el verosímil del género se construye en términos de lo que Tschudi llama "teatro de reportaje": un teatro documental cuya construcción se basa en una serie de procedimientos que tienden a "transparentar el

1. Arrosagaray, E., "Siempre escribo en contra mío", entrevista a Roberto Cossa, *Perfil*, 28/06/1998.

2. Pellettieri, O., "Estudio preliminar", en Cossa R., *La pata de la sota. Ya nadie recuerda a Fréderic Chopin*, Buenos Aires, Huemul, 1985.

3. Cella, S., *Diccionario de literatura latinoamericana*, Buenos Aires, El Ateneo, 1998, p. 73.

4. Pellettieri, O., "El sistema teatral del 60", en Eduardo Rovner, *Teatro*, Buenos Aires, Corregidor, 1989, pp. 11-12.

5. López Casanova, M. y Garbarini, M., "Entrevista a Roberto Cossa" (enero de 1995), en Kohut, K. y Pellettieri, O. (eds.), *Theater in Argentinien*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 2002, p. 150.

referente" de la realidad local.[1] La estética del realismo reflexivo, además de entablar una polémica con el "realismo finisecular" y con el "mensajista" (en términos de Pellettieri), batalla en su contemporaneidad con el absurdismo desde todos los frentes: en los textos, en el escenario, en la crítica y hasta en lo personal.[2] El referente del absurdismo es *El desatino*, de Gambaro, que se estrena en el Instituto Di Tella en 1965 con dirección de Jorge Petraglia.

A *Nuestro fin de semana* seguirían, en 1966, *Los días de Julián Bisbal* y *La ñata contra el libro*; y en 1967, *La pata de la sota*. En 1968 se estrenó en Buenos Aires la película *Tute cabrero*, con dirección de Juan José Jusid y guión de Cossa, más tarde transformado en una obra teatral homónima, estrenada en 1981.

El avión negro, escrita en coautoría con Rozenmacher, Somigliana y Talesnik, se estrenó en 1970. Esta escritura conjunta sería el germen del Grupo de Autores, conformado por los cuatro escritores mencionados, a quienes luego se sumó Ricardo Halac. Este último sostiene: "Visto en su totalidad, en *El avión negro* campea el realismo, el realismo mágico, la canción épica y por momentos hasta el absurdo. Pero *El avión negro* cobra su identidad con el grotesco. Si realismo es selección de datos significativos de la realidad, grotesco es exacerbación de esos datos hasta la exasperación".[3] Observación que enfatiza la importancia de esta obra en la poética de Cossa; esto es, se presentan por primera vez algunos rasgos que marcan un desplazamiento del ilusionismo de la estética realista hacia el teatralismo de las neovanguardias. En este sentido, un procedimiento innovador fundamental es, seguramente, el humor. Haciendo hincapié en él, en 1971, Cossa escribe un libreto para televisión ("totalmente humorístico", según el propio autor), que luego transformará para constituir el primer acto de *La nona*. Este guión salió al aire recién en 1973. Su reformulación como texto dramático y el agregado de la segunda parte se ubican en el comienzo de la dictadura militar: la obra definitiva se estrena en 1977. En ella el autor incorpora a su producción procedimientos propios de poéticas nacionales: el sainete, el grotesco, el expresionismo. La entonación humorística del texto aparece en la construcción grotesca de personajes como Carmelo y la nona (a la que se superpone un carácter expresionista), y en la construcción sainetera de otros, como Chicho y don Francisco. Por otra parte, en cuanto a lo grotesco, se intensifica el patetismo propio de dicha poética en el choque entre la comicidad del primer acto y la angustia producida por los hechos del segundo; la repetición de la situación conflictiva se profundiza hasta llegar, sobre el final, a un clímax que podríamos llamar "de hipérbole dramática". De este modo, al tratamiento de temas considerados genuinamente nacionales, propios del realismo reflexivo, la producción de Cossa, a partir de *La nona*, incorpora la utilización de procedimientos de poéticas típicamente argentinas. Más: en 1979, se estrena la película *La nona*, con dirección de Héctor Olivera y guión de Cossa.

Dicha poética reaparece y, a la vez, se resignifica en *Gris de ausencia*, estrenada

1. Tschudi, L., *Teatro argentino actual (1960-1972)*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1974, p. 53.

2. López Casanova, M. y Garbarini, M., *op. cit.*, pp. 149-159.

3. Halac, R., "Prólogo", en Cossa, R., *Teatro 2*, Buenos Aires, De la Flor, 1989, p. 8.

en 1981 en el marco del acontecimiento teatral y político que constituyó la primera edición de Teatro Abierto. La mezcla de las lenguas y las culturas de los inmigrantes con la criolla, nudo típico del conflicto en el sainete, aquí se vuelve un problema grotesco, ya que en lugar de personajes provenientes de diferentes lugares del mundo, encontramos integrantes de una misma familia que se dispersan doblemente: geográfica e idiomáticamente. Pero sobre todo, afectiva y culturalmente. *Gris de ausencia* habla de un movimiento inverso al de sainetes como *El conventillo de la paloma* (1929), de Alberto Vacarezza. Aquí, luego de diferentes peripecias, los inmigrantes pueden formar algo similar a "una familia" en la constitución de una nacionalidad que se adopta como propia; en el texto de Cossa, en cambio, la familia emigra y se disgrega, ya que sus integrantes pasan a tener diferentes nacionalidades.

Con el estreno de *Los compadritos*, en 1985, Cossa da todavía un paso más allá en la incorporación de procedimientos estéticos híbridos. De hecho, en esa obra se conjugan el sainete y el absurdo. Aparecen nuevamente los inmigrantes, pero ahora migran para fracasar (al igual que los criollos). Ambos grupos se unen en la frustración de sus proyectos. A esto contribuyen una extraescena que combina lo histórico con lo absurdo, y un paso del tiempo que no hace más que reafirmar la situación inicial en una confirmación grotesca de proyectos que están destinados al fracaso por la propia necedad de quienes los sostienen.

En 1991 se estrena *Angelito,* en la cual todos los procedimientos anteriores se trenzan con los de la comedia musical. La acción se desarrolla en un "cabaret socialista" y la construcción de la obra será la de la parodia. En ese año también se reestrena *La nona*, que ya se lee (puede leerse) en clave política. La nona y su voracidad son metáfora de la dictadura y la desaparición de personas. Cabe aclarar que no es sólo el entorno político democrático lo que posibilita esta lectura (vedada en la mayor parte de la crítica mediática del momento del estreno: 1977), sino también la huella que dejó la experiencia Teatro Abierto.

Bien visto: si en los 60 Cossa se ubica al lado de Halac, en los 70 se define como dramaturgo en tensión entre el primero y Griselda Gambaro. Nombres que seguirán marcando las líneas del teatro de los 90, según la perspectiva de Pellettieri. Por otra parte, en el año 2000 los dramaturgos jóvenes consideran a Cossa, junto a Gambaro, Ricardo Monti y Pavlovsky como "toda una tradición dramatúrgica que desde Discépolo en adelante es reconocida como una de las más fértiles y sólidas de Iberoamérica";[1] y a la vez, desde esa tradición, arman la polémica contra el teatro *convencionalizado*, "de mensaje", contra el teatro al que "es probable que le sobre *sentido común* y le falte *sentido de lo extraño*".[2]

Además de las obras mencionadas, Cossa también estrenó las siguientes: *No hay que llorar* (1979); *El viejo criado* (1980); *Ya nadie recuerda a Fréderic Chopin* (1982); *El tío loco* (1982); *De pies y manos*

1. Zangaro, P., en AA.VV., *Lo que sobra y lo que falta en los últimos veinte años de literatura argentina*, Buenos Aires, Centro Cultural Rojas, 2004, p. 50.

2. Spregelburd, R., en AA. VV., *Lo que sobra y lo que falta…*, *op. cit.*, p. 41.

(1984); *Yepeto* y *El Sur y después* (1987); *Don Pedro dijo no* y *Lejos de aquí* (1993; en colaboración con Mauricio Kartun); *Viejos conocidos* (1994); *Los años difíciles* (1997); *El Saludador* (1999); y *Pingüinos* (2001). Como guionista, Cossa participó en los siguientes filmes: *El arreglo*, con dirección de Fernando Ayala y guión en coautoría con Somigliana; *No habrá más penas ni olvido*, adaptación de la novela de Osvaldo Soriano, con dirección de Héctor Olivera (1983); y *Yepeto* (1999), con dirección de Eduardo Calcagno.

En 1984, recibió el Premio Konex Diploma al Mérito en la categoría Teatro; en 1994, los premios Konex de Platino y Diploma al Mérito en la categoría Teatro, y Argentores le otorgó su Medalla de Honor. En 2007 fue nombrado Ciudadano Ilustre de la Ciudad de Buenos Aires y elegido presidente de Argentores, cargo que desempeñará hasta 2010.

OBRA DE ROBERTO COSSA

El viejo criado (en *El teatro argentino, 16: Cierre de un ciclo*, CEAL, 1981); *La pata de la sota. Ya nadie recuerda a Fréderic Chopin* (Huemul, 1985); *La nona* (Editorial Teatro Abierto, 1985); *Teatro 1. Nuestro fin de semana. Los días de Julián Bisbal. La ñata contra el libro. La pata de la sota. Tute cabrero* (De la Flor, 1987); *Teatro 2. El avión negro. La nona. No hay que llorar* (De la Flor, 1989); *Teatro 3. El viejo criado. Gris de ausencia. Ya nadie recuerda a Fréderic Chopin. El tío loco. De pies y manos. Yepeto. El Sur y después* (De la Flor, 1990); *Teatro 4. Angelito. Los compadritos. Tartufo (adaptación)* (De la Flor, 1991); *Teatro 5. Años difíciles. Viejos conocidos. Don Pedro dijo no. Lejos de aquí* (en colaboración con Mauricio Kartun) (De la Flor, 1999); *La nona* (Corregidor, 2004); *Teatro 6. El Saludador. Pingüinos. El caso cien* (De la Flor, 2005).

M.I.G. y M.L.C.

☞ *Discépolo, Armando; Gambaro, Griselda.*

COSTANTINI, Humberto (Buenos Aires, 1924 - 1987). Novelista, cuentista, dramaturgo y poeta, hijo de inmigrantes italianos de origen judío. Veterinario, ejerció la profesión simultáneamente con la escritura y con la militancia política de izquierda. De hecho, perteneció al ERP y estuvo un tiempo afiliado al PCA, del cual se distanció por disidencias con la conducción pro soviética. A lo largo de su vida y su obra se reivindicó como compañero generacional e ideológico de Haroldo Conti, Paco Urondo y Rodolfo Walsh.

Ya en su obra temprana, realizada antes de su exilio en México, se advierten constantes temáticas y procedimentales, como así también fuertes intereses por explorar ámbitos culturales concretos, que habrían de mostrarse en plenitud en su producción realizada fuera del país.

En lo cultural, puede señalarse el interés de Costantini por el mundo hebreo (en cuentos como "Una vieja historia de caminantes", de *Una vieja historia de caminantes*, 1967, o "Don Iudá", de *De por aquí nomás*, 1958); por el mundo griego, concretamente por su mitología ("Amarillo sol, amarillo pétalo, amarillo flamante, amarillo poema", y "Háblenme de Funes", ambos pertenecientes al libro homónimo de este último, 1970); o por el mundo del tango, interés que atraviesa toda su obra, especialmente la poética, no sólo en lo referido a sus personajes clave ("Gardel",

"Pichuco", de *Cuestiones con la vida*, 1966) sino también al ambiente marginal y prostibulario y, sobre todo, al lenguaje que éste ambiente genera ("Háblenme de Funes").

Respecto de sus constantes temáticas, se pueden mencionar el planteo de la inocencia perdida ("El cielo entre los durmientes", de *De por aquí nomás*); el interés por lo político (que aparece en cuentos tan tempranos como "La promesa", de *Un señor alto, rubio, de bigotes*, 1963, verdadero anticipo de la problemática histórica que después presentarán las Madres de Plaza de Mayo); y la preocupación religiosa ("Entrevista", de *Una vieja historia de caminantes*, 1967), preocupación que se centra más que en el ejercicio de un ritual determinado, en los esfuerzos que manifiestan sus personajes de presentarse limpios y justos ante los ojos de Dios. Todos estos temas giran alrededor de una de las obsesiones evidentes en la obra del autor: la figura del hombre mediocre y gris que debe descubrir su heroicidad a partir de un compromiso moral autoexigido ("El príncipe, la princesa y el dragón", de *Una vieja historia de caminantes*).

Respecto de las constantes procedimentales, conviene destacar la apropiación que Costantini realiza de los discursos sociales y culturales: máxime el tango y el fútbol ("Fichas", de *Háblenme de Funes*, 1970; "Insái derecho", "La llegada" de *Bandeo*, 1975), apropiación que deviene finalmente en parodia. Todos estos elementos llegan a su máximo nivel de desarrollo en la literatura que escribe a partir del exilio mexicano. De esta segunda etapa de su producción son las dos novelas: *La larga noche de Francisco de Santis* y *De dioses, hombrecitos y policías*, ambas publicadas en 1984. La primera narra las elucubraciones, avances y retrocesos internos y geográficos que sufre el protagonista (casado, dos hijos, empleo mediocre) una noche de 1977 cuando, casi casualmente, se entera de que dos personas van a ser secuestradas por un grupo de tareas de la ESMA. La que relata el texto es la aventura moral de diez horas del protagonista ("bravísima pulseada conmigo mismo"), quien debe decidir si involucrarse o no para salvar a los dos desconocidos. El texto, en el cual el carácter de aventura se subraya desde los cervantinos títulos de cada capítulo ("Donde, con el objeto de que el lector no se forje demasiadas ilusiones respecto a la amenidad de este librito, se declara de entrada nomás su materia que parece ser de índole más bien psicológica, o sea que para decir la verdad la cosa pinta bastante aburrida. Hecha la cual advertencia se pasa a contar algo acerca de cierto intempestivo llamado telefónico"), contrapone a esta exterioridad la focalización en la mente del personaje que realiza el narrador. Este procedimiento hace que la historia se transforme en una aventura casi puramente mental.

Con la segunda novela, Costantini, hombre de notable formación clásica, consigue el mejor y más premiado de sus textos (Premio Casa de las Américas, 1979). Escrita durante la represión, coexisten en ella tres espacios (el terrenal de la poesía y el infernal de la Triple A en el Buenos Aires de 1975, al que se les suma el celestial del Olimpo). Además de los espacios, coexisten tres tipos de personajes (los del título) y, de modo magistral, tres lenguajes parodiados (el cursi de los poetas, el brutal de los parapoliciales y el homérico de los dioses). El alarde discursivo es amplio: la novela reproduce los sonetos que escriben los poetas de la agrupación Polimnia, como también los memorandos que circulan entre los parapoliciales. Y opone a

la sequedad de los diálogos de los represores, los epítetos floridos que acompañan a los nombres de los dioses. El referente, mirado desde tres puntos de vista tan disímiles, se torna caricaturesco.

Su obra narrativa se compone de los libros de cuentos: *De por aquí nomás* (1958); *Un señor alto, rubio, de bigotes* (1963); *Una vieja historia de caminantes* (1966); *Háblenme de Funes* (1970); *Bandeo* (1975); *En la noche* (1985); además de las dos novelas mencionadas y una investigación periodística, *Libro de Trelew*, sobre la masacre ocurrida en la cárcel de la Patagonia en 1972. Como poeta –a lo Walt Whitman– publicó un solo libro que fue engrosando con el paso del tiempo, pero que conservó el título con el que había aparecido en 1966: *Cuestiones con la vida*. La última edición es de 1986. El lenguaje poético de Costantini asume la voz coloquial del porteño y también sus mitos, sus pasiones. Buenos Aires, la "hembra" del poeta, impera en el texto como protagonista absoluta. La Buenos Aires de Costantini es barrial y céntrica, mítica y realista. En el apartado "Vaya un punteo florido", por ejemplo, agrupa once milongas, una de las cuales, como corresponde al género, desafía a un duelo verbal a una voz característica de la ciudad: Borges. El desafío a la figura emblemática es doble: para pelearle su rol dentro de la literatura ciudadana ("La Boca y Palermo alegan / sobre cierta fundación; sostengo que Buenos Aires / nació en Villa Pueyrredón. / Allí nomás la plantaron / para la Historia y la Fama, / entre Terrada y Vallejos /, entre Nazca y Tequendama");[1] y también desde el punto de vista ideológico ("Tantas veces lo he pensado / y hoy se lo digo en la cara: / Borges, era su destino / cantarle a Ernesto Guevara. / Mucho más para su temple / el fulgor de sus hazañas / que las turbias compadradas / de Chiclana y de Muraña").[2]

Incursionó también en la dramaturgia con *Tres monólogos* (1964). Su obra ha sido traducida a nueve idiomas.

M.E.F.

☞ *Conti, Haroldo; Urondo, Paco; Walsh, Rodolfo.*

COSTA PICAZO, Rolando (Santa Fe, 01/10/1931). Doctor en letras, traductor y catedrático en literatura anglosajona. Por su labor de traducción, que comprende alrededor de cien obras del inglés al castellano, recibe el Premio Konex de Platino en dos oportunidades: 1994 y 2004; además de otras distinciones en la Argentina y en España. Desde 1957 a 2001 ejerce la docencia universitaria en varias casas de altos estudios del país y de los EE.UU. A partir de 2002, se desempeña como profesor consulto titular de la cátedra Literatura Norteamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Es presidente de la Asociación Argentina de Estudios Americanos (AAEA) desde 1988. Publica numerosos artículos de análisis literario en medios locales y estadounidenses.

En 1990 edita *Estados Unidos y América Latina: Relaciones interculturales* (XXIII Jornadas de la AAEA, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral). En 1993: *Estados Unidos y América Latina. Relaciones Interculturales. Problemas de la contemporaneidad* (XXVII Jornadas de la AAEA, Buenos Aires, UBA). En 1994 publica *W.H. Auden. Los primeros años* (Grupo Editor

1. Costantini, H., "Milonga de Tequendama", *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Carlos Hernández, 1975.

2. Ibíd.

Latinoamericano). En 1997 participa de la edición de *XXVIII Jornadas de la Asociación Argentina de Estudios Americanos* (Río Cuarto, Fundación de la Universidad), en colaboración con Cristina Boiero y Ana Celi. En 1999: *Relaciones Interculturales entre Estados Unidos y América Latina. Modernidad, posmodernidad* (La Plata, UNLP), en colaboración con Alejandra Rosarossa. En 2001: *Escrituras al filo del milenio. Estados Unidos / América Latina* (*XXXII Jornadas de la AAEA*, Buenos Aires, BMPress), en colaboración con Armando Capalbo. Del mismo año es su ensayo: *Borges: una forma de felicidad* (Fundación Internacional Jorge Luis Borges, 2001). Al año siguiente edita, junto a Armando Capalbo: *Perspectivas críticas sobre los Estados Unidos. Estudios literarios, culturales y ciencias sociales* (BMPress, 2002). En 2004: *Reflexiones sobre cultura estadounidense. Literatura, medios y ciencias sociales* (BMPress), nuevamente con la colaboración de Armando Capalbo. En 2008 llega el turno de: *Hart Crane y El puente. Una aproximación a la poética modernista de Hart Crane* (Colihue), ensayo sobre la obra del poeta norteamericano que incluye la edición bilingüe anotada de su poema al puente de Brooklyn. El trazo biográfico se articula con el análisis estructural del poema para desglosar niveles de significación y establecer una puesta en contexto en el marco de la tradición de la poesía homosexual norteamericana, el legado de Walt Whitman, la admiración y el rechazo a T.S. Eliot.

P.C.

COSTA STAKSRUD, Liliana (Buenos Aires, 1953). Estudió Letras, fonoaudiología y música. Es periodista, docente, poeta y dramaturga. También escribe cuentos y ensayos. Es autora de reseñas bibliográficas, artículos de opinión y notas en revistas políticas y de actualidad. En 1989 viajó a España, donde estrenó su primera obra de teatro, *El sello de la necesidad*, llevada a escena con el título *El destrozo de mi cuerpo*, publicada en Madrid en 1994. Allí también comienza su formación feminista. A partir de 1995 impartió el curso La Literatura como Espejo, el cual incluía una reflexión sobre escritoras y escritura de mujeres. Coordinó talleres de escritura creativa, fue conferencista, realizó lecturas públicas de su obra. Publicó en Buenos Aires un libro de cuentos, *Infinitas formas de cosas tan delgadas* (1999); en Madrid dio a conocer el ensayo *Rosalía de Castro, las estrategias del disfraz* (2000) y el libro de poemas *Y yo, ¿de quién soy? (¿me saco el saco o me pongo el pongo?*) (2001). Desde 2004 vive en Buenos Aires.

A.J.

COVADLO, Eduardo Lázaro (Buenos Aires, 1937). Escritor y periodista, Covadlo es uno de aquellos autores que encasillan en la siempre borrosa categoría de "raros". Su debut literario es del año 1965, con la colección de cuentos *Los humaneros* (Falbo librero editor), "que tuvo buenas críticas, pero que hoy me parece malo. No pienso asumirlo: lo considero un borrador que pasó por la imprenta".

Unos años más tarde llegarían las novelas *En este lugar sagrado* (LH, 1970), acerca de un literato que escribe sus textos en las paredes de los baños públicos, y *La cámara de silencio* (Ediciones Noé, 1973). Los tres libros los publicó como Eduardo Covadlo. En 1970 ingresa en una secta, "experiencia monstruosa" que lo mantuvo alejado durante muchos años de la literatura. Acerca de esta etapa de su vida, años más tarde

contaría: "Actualmente puedo presumir de conocer la génesis de la locura". En 1975 se exilió en España, donde reside actualmente.

Luego de veinte años de silencio, en 1994 fue finalista del premio Planeta Biblioteca del Sur con su novela *Conversación con el monstruo* (Emecé). A partir de allí comenzó a publicar regularmente. "Acaso se deba a que suprimí mi primer nombre, adoptando –literariamente– el segundo: Lázaro. Como Lázaro Covadlo me levanté y anduve… y renací para la literatura." Bajo este nombre publicó los cuentos de *Agujeros negros* (Barcelona, Altera, 1997) y *Animalitos de Dios* (Barcelona, Mondadori, 2000); y las novelas *Remington Rand, una infancia extraordinaria* (Barcelona, Mondadori, 1998); *La casa de Patrick Childers* (Barcelona, Mondadori, 1999); *Bolero* (Barcelona, Mondadori, 2001); *Criaturas de la noche* (Barcelona, El Acantilado, 2004; Premio de Novela Café Gijón); y *Las salvajes muchachas del Partido* (Barcelona, Candaya, 2009). En esta última, quizás su novela más lograda, recrea la historia del anarquista Baruj Kowenski, un trasunto de su abuelo, inmigrante ruso en la Argentina que regresa a su tierra para colaborar con la Revolución Rusa y luego se alista en las Brigadas Internacionales en defensa de la República española. En *Las salvajes…,* Covadlo condensa muchos de los tópicos que ya aparecieran en *Remington Rand* y *Conversación con el monstruo*: la actuación de la red prostibularia conocida como Zwi Migdal, la inmigración judía en la Argentina, y los imprecisos límites entre realidad y ficción. En 2010, la editorial argentina Libros del Náufrago reeditó *Criaturas de la noche*.

J.I.C.Q.

CRISTÓFALO, Américo (Buenos Aires, 1954). Licenciado en Filología por la Universidad Central de Barcelona (España), título que obtiene menos por sus estrictas inclinaciones culturales eurocéntricas que por la historia reciente del país. Dicho título es convalidado en la Argentina en 1985. Poco después, empieza a ejercer la docencia. En la UBA, desde 1987, se desempeña como profesor de Literatura del Siglo XIX. En la misma universidad ocupa también, interinamente, la cátedra de Literaturas Eslavas, entre 2002 y 2006. En esta secuencia, cabe recordar que desde 1990 hasta 1995 también es profesor de Literatura Europea Moderna y Contemporánea en la Universidad Nacional del Comahue (Sede Atlántica de Viedma).

Sus trabajos de investigación exhiben la orientación de algunos de sus intereses más persistentes. En esta categoría cabe señalar las investigaciones situadas en el marco de la literatura argentina: Ricardo Rojas entre nacionalismo, polémicas y contradicciones; la obra seriada de Rodolfo Walsh, llevada a cabo en torno a los géneros "historias de vida" y "reportaje"; la lírica argentina entre los setenta y los noventa como producción que nexa poesía y política. Y aquéllas situadas en un marco más orientado a las literaturas europeas del siglo XIX: problemas relativos a la traducción en el siglo XIX y las relaciones históricas entre poéticas literarias a partir de un itinerario que va del prerromanticismo a las vanguardias. Más recientemente, Américo se está ocupando del concepto, la historización y representación de la idea de "revolución" en la literatura del siglo XIX.

Publicaciones. Si de éstas se trata, entonces hay que avanzar diciendo que es autor de numerosos trabajos que encuen-

tran su centro en el ensayo y enriquecen el caudal de lo que es posible definir como *literatura ensayística argentina*. El ensayo, pues, género que promueve esa arbitrariedad tan renuente al pretendido cientificismo (riguroso, acaso, pero tan poco desafiante) propio de la filología. Reseñando lo más nuclear de su producción: su primer libro, de poesía, es de 1984. Se publica en España por una editorial de claro eco vallejiano: *La parte de la sombra* (Barcelona, Trilce). Ya en Buenos Aires, su primer ensayo, sobre un enclave argentino en tierra oriental: *Punta del Este: la política excluyente* (Armas de la Crítica, 1996). Ciudad de la cultura turística por antonomasia, en tiempos de expansión de masas y en donde, paradójicamente y no tanto, se practica una política de la exclusión. Ciudad del consumo, lugar capitalista. Es más: reducción operativa del sistema capitalista que sintetiza –hacia adentro y hacia afuera– la barbarie de la cultura moderna. Ciudad de/ en los extramuros, respecto de Buenos Aires, que se ostenta, máxime en los años del menemato, como escenario del bienestar y de la moral del confort. De aquí, a la traducción crítica: de Wilde, Baudelaire, Bataille (todas con estudio preliminar y notas). En este rubro es posible mencionar cinco trabajos: *Pobre Bélgica* (Losada, 1999; en colaboración con Hugo Savino), seguida por *Correspondencia general* (Paradiso, 2005) y por *Las Flores del mal* (Colihue, 2006) –obras de Charles Baudelaire; la segunda, sobre todo, nos revela los inconvenientes con el dinero que solía tener el poeta, sus flirteos y también las polémicas estéticas que sostenía con sus contemporáneos. Siguiendo con la traducción, otros dos trabajos de Cristófalo son *De profundis* de Oscar Wilde (Perfil, 1999) y *Discusión sobre el pecado* de Georges Bataille (Paradiso, 2005). En el caso de Américo, las problemáticas propias de la traducción se entraman con otras intervenciones. Es posible conjeturar (y convendría ratificarlo con un análisis crítico detenido) que de ellas se desprenden trabajos de índole lírica. Pienso en su volumen de poesía: *Baudelaire* (Paradiso, 2002). A manera descriptiva: *Baudelaire*, evidentemente, un libro-homenaje que, pese a su título, inmediatamente referencial, recoge el ademán crítico que el francés formuló en la Francia de mitad del siglo XIX por medio de su poesía, en contra de la ideología capitalista y la modernidad del *progresso e ordem*. Cristófalo recupera ese ademán baudelairiano y lo recontextúa: Buenos Aires es el escenario de su poesía; espacio en vía de descomposición. Recontextualización insinuada a través de fechas (1998-1999 y 2001-2002) que su lírica rellena denunciando la degradación político-social del menemato. Y el derrumbe, en grado extremo, del país con el "argentinazo". En este libro, algunos versos que evocan los de Baudelaire sirven como disparadores de los poemas: poesía denuncialista y *polémica* (fórmula casi en desuso, en los ámbitos propios de la *intelligentsia*) con su entorno, la Argentina contemporánea, cuyo neoliberalismo prometía un "progreso" indefinido –cuyo derrame más que teoría era de índole cerebral– y una ilusión económica primermundista con una contracara de exclusión social generalizada.

Problemáticas de la traducción que redundan también en trabajos más estrictamente críticos: "Política y teatro en Baudelaire", en *Deseo de Ley* (t. I, Biblos, 2003); "Sartre con Baudelaire", en *El*

Ojo Mocho (nº 18, 2004); "El ritmo del *spleen*", en *Otra Parte* (nº 4, 2004); "La comedia del contemporáneo, a propósito de Georges Bataille", en *Artefacto* (nº 5, 2004); "Traducir *Las flores del mal*", en *Vasos Comunicantes* (Barcelona, otoño de 2005). Y para rechazar el catálogo o meras acumulaciones enciclopédicas, un contrapunto: algunos artículos representativos: sobre Murena, en *Historia crítica de la literatura argentina* (vol. 10: *La irrupción de la crítica*, N. Jitrik [dir.], Emecé, 1999); y sobre poesía argentina en los años del peronismo clásico, "Metafísica, ilusión y teología poética; notas sobre poesía argentina 1940-1955" en *Literatura argentina siglo XX* (vol. 4: *El peronismo clásico*, D. Viñas [dir.], Paradiso, 2007). "Nombres, circuncisiones y bautismos (a propósito de Ismael Viñas)", en *El Ojo Mocho* (nº 16, 2001), es un artículo que delata los nexos de Cristófalo con la historia reciente de la Argentina: durante los 70 formó parte del grupo de Ismael Viñas y luego en 1974 pasó a Poder Obrero, militancia que determinó su exilio barcelonés.

Publicaciones periódicas. Otro capítulo en el que Américo ingresa con entusiasmo son las revistas literarias. Interés que se manifiesta ya en España con *Voces y Culturas* y *El Viejo Topo* (ambas de Barcelona). En la Argentina, entre 1988 y 1991 dirigió la sección "Poesía y Teatro" de la revista *Babel.* Entre 1995 y 2002 fue director de una revista de cultura judía *Mitzvá*. Es además colaborador habitual de *Espacios*, la ya renombrada *El Ojo Mocho* y, desde 2005, integra el Consejo de Dirección de *Las Ranas*. Finalmente, la ya extinguida *La Ballena Blanca* (dirigida por Roberto Raschella) también conoció sus colaboraciones. Y si de aquí pasamos a la publicación en general aparece en superficie Paradiso Ediciones, de la que Cristófalo es director editorial desde 1992.

R.C.

☞ *Raschella, Roberto; Savino, Hugo.*

CRISTOFF, María Sonia (Trelew [Chubut], 1965). Escritora y compiladora, en 1990 concluyó la carrera de Letras en la UBA. Su primera publicación fue *Acento extranjero, una recopilación de relatos de viajeros en la Argentina* (2000). En 2003, se hizo acreedora de una beca del FNA con el proyecto de escritura que más tarde originaría *Falsa calma. Un recorrido por los pueblos fantasmas de la Patagonia* (2005). Este trabajo comprende una serie de crónicas numeradas, referidas a los desmantelados núcleos urbanos de esa extensa comarca argentina. *Falsa calma* confronta la semblanza idílica de la Patagonia como meca para exploradores, aventureros, científicos y colonos, con la impresión de abandono y asfixia que aqueja a sus habitantes. En *Idea crónica* (2006) recopiló quince textos de distintos autores, todas producciones cercanas al marco genérico de la crónica, con el objeto de presentar la manifestación de lo no ficcional en escritores provenientes de la narrativa o la poesía. Cristoff colabora con asiduidad en el diario *La Nación*.

L.P.

CROSS, Esther (Buenos Aires, 1961). Escritora y traductora. Cursó la licenciatura en Psicología pero se dedicó a las letras luego de participar del taller literario que dirigía Félix Della Paolera, con quien publicara por el sello español Fuentetaja dos libros de conversaciones con escritores: *Sobre la escritura. Conversaciones con Bioy Casares en el taller literario* (1988) y *Sobre*

la escritura. Conversaciones con Borges en el taller literario (1988). El mismo año de la publicación de su primera novela, *Crónicas de alados y aprendices* (Emecé, 1992) recibió el primer Premio de Novela Inédita de la Fundación Fortabat por *La inundación* (Emecé, 1993). Es colaboradora habitual de medios como el diario *Página/12* y la revista *La Mujer de mi Vida*, donde difunde artículos y relatos. Su prosa es directa y sin ornamentos; la mayoría de sus narraciones tiene una estructura musical interna, un tono dialógico. La decisión de abandonar la psicología para dedicarse a las letras puede percibirse en su narrativa, que no indaga de modo analítico.

Es autora de dos libros de cuentos: *La divina proporción y otros cuentos* (Emecé, 1994) y *Kavanagh* (Tusquets, 2004), aunque en términos estructurales este último puede leerse como una novela. Los relatos que lo integran comparten una narradora común y los hechos transcurren dentro del edificio Kavanagh –situado frente a la porteña Plaza San Martín–, centro turístico para afuera y carnaval de almas en decadencia por dentro.

La obra de Cross se completa con dos novelas: *El banquete de la araña* (Tusquets, 1999) y *Radiana* (Emecé, 2007). La primera narra, a modo de novela de aprendizaje, la búsqueda genealógica del "vandalismo artístico" de la familia Dorval, llevada a cabo por Celina. La familia Dorval tiene gustos excéntricos y *actúa* sobre grandes íconos del arte, como *La Gioconda* o *La Piedad,* produciendo alteraciones, mutilaciones o robos. Celina sólo ha heredado las "orejas de duende" de la familia y el gusto por el arte, liberándose del componente destructivo y bizarro que la caracteriza. Narrada en tono humorístico, *El banquete de la araña* indaga también sobre el mundo del arte, sus usos y alcances. Con esta novela, Cross obtuvo el tercer Premio Nacional de Novela (1999). Su último libro es también el más logrado. Para escribir *Radiana*, Cross se valió de la beca Citatela Ranieri que le permitió pasar casi dos meses en un castillo en Umbría, Italia. *Radiana* es una fábula, una sátira –con más ironía que humor– sobre el tiempo y la inoportunidad del amor, pero también un cruce de discursos entre ciencia y arte. La historia de Rita Lavenza, una pianista que pierde el dominio de sus manos al ser interrumpida por la sirvienta, y de Elmer Dus, su marido, estudioso que procura "cambiar el rumbo de las investigaciones científicas", se verá afectada cuando Elmer consiga crear el primer robot de la historia. Se trata de Radiana, hecha a imagen y semejanza de Rita, que cambiará las relaciones matrimoniales para siempre.

En 1998, Cross se hizo acreedora a la beca Fulbright/ FNA, lo que le permitió estudiar cine en Nueva York durante un año. Allí leyó, por recomendación de uno de sus profesores, *Eleven kinds of loneliness* de Richard Yates, libro con el que comienza su labor de traducción (*Once tipos de soledad*, Emecé, 2001). Ese viaje también le permitió escribir, dirigir y producir el cortometraje documental *Humillados y ofendidos*, organizado con la colaboración de Alicia Martínez Pardíes en 2001 y editado en 2002.

En septiembre de 2008, Cross fue una de las firmantes de la protesta de escritores argentinos por el modo en que oficialmente se planea la Feria Literaria de Frankfurt 2010, edición que estará dedicada a la Argentina. La idea original era priorizar íco-

nos nacionales como Carlos Gardel, Diego Maradona, Evita y el *Che* Guevara, y sólo en segundo término incluir a escritores de renombre internacional como Borges y Cortázar. Cross y sus compañeros de queja propusieron poner su experiencia al servicio de una mejor representación literaria del país, tanto con autores consagrados ya fallecidos como con nuevos nombres que han obtenido reconocimiento en las últimas décadas.

Su último libro, *La señorita Porcel* (2008) ganó el sexto Premio Internacional de Narrativa de la editorial Siglo XXI de México. En la novela, la autora se ocupa de la clase alta de la ciudad de Buenos Aires focalizándose en su barrio de la infancia, la Recoleta, donde tuvo la oportunidad de conocer personalmente a Adolfo Bioy Casares, a quien adhirió en los inicios de su carrera de escritora.

D.M.

***CUCURTO**, Washington.* Véase **VEGA**, Santiago.

CUETO, Sergio (Rosario [Santa Fe], 1960). Licenciado en Letras, actualmente enseña en la Facultad Libre de Rosario y en la UNR, donde también desarrolla actividades de investigación en el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. A esas investigaciones, Cueto debe la mayor parte de su obra. Aunque enseña Literatura Europea, su primer libro está dedicado a Alberto Girri. *Seis estudios girrianos* (Rosario, Beatriz Viterbo, 1993) coloca al poeta argentino en el contexto de la poesía universal de todos los tiempos. La obra de Girri, para Cueto, es un espacio para formular –y eventualmente responder– preguntas sobre el género y el lenguaje poético. En la misma línea, *Tres estudios. Dante-Baudelaire-Eliot* (Rosario, Beatriz Viterbo, 2001), a pesar de su título, está más cerca de un ensayo sobre la poesía que de la especialización del estudio. Desde una fuerte impronta posestructuralista, Cueto recorre los textos consagrados a través de sus temas, lo que le permite dejar a un lado su lugar en el canon y en la historia para encontrar constantes en ellos que pueden proyectarse hacia la literatura en general y, entonces, aproximarse a la teoría literaria.

Dentro del campo de la literatura europea, Cueto ha publicado también: *Escritura del horror: Joseph Conrad, Pier Paolo Passolini* (Rosario, UNR, 2000; con Elena Tardonato Faliere) y *Kafka: una construcción* (Rosario, Serapis, 2009). En teoría literaria, publicó *Maurice Blanchot. El ejercicio de la paciencia* (Rosario, Beatriz Viterbo, 1997), ensayo que resulta tanto más críptico que el resto de sus producciones por su apego a la terminología y retórica del teórico francés al cual Cueto lee, sin embargo, como una forma más de pensar la poesía (lectura que, por otra parte, se encuentra replicada en el uso de las ideas de Blanchot en los ensayos sobre poesía).

En una temática bien diferente, Cueto ha publicado *Versiones del humor* (Rosario, Beatriz Viterbo, 1999) y *Otras versiones del humor* (Rosario, Beatriz Viterbo, 2008). Si bien estos dos libros son recopilaciones de ensayos y carecen, por lo tanto, de una organicidad explícita, puede leerse en ellos, aunque de manera fragmentaria, una propuesta crítica en torno al concepto de humor que ya no reside exclusivamente en lo cómico sino en una calidad particular de la escritura. El primero, que recopila trabajos escritos entre 1990 y 1997, propone un recorrido por el humor en la literatura humorística y no humorística de autores tan disí-

miles como Borges, Arreola, Lewis Carrol o Flaubert. Sin embargo, y ésta es la apuesta más fuerte de la colección, el libro se cierra con una exaltación del "humor trivial" de *Los tres chiflados* (en contraposición a Chaplin y a *Laurel & Hardy*) aunque desde una perspectiva fuertemente intelectual. En el segundo, se suman otros autores –Swift, Chejov, Chesterton– y hasta un género entero: el haiku. En este nuevo acercamiento a la poesía se hace explícita la propuesta de desvincular el humor de lo cómico (que, si bien estaría en los orígenes del haiku, no se encuentra presente en el corpus trabajado por Cueto).

La recurrencia de la poesía en los trabajos críticos y teóricos se vincula, por fuera de lo académico, con la actividad poética del propio Cueto, que puede encontrarse en *Poesía* (Rosario, Endymion, 2001). Por otra parte, y desde otro ángulo, la inquietud por la poesía reaparece en su traducción de *Poesía sacra* de John Donne (Rosario, Beatriz Viterbo, 1996), a quien dedica un estudio crítico –incluido en el mismo volumen– que, si bien se centra en el concepto de "poesía metafísica", da con algunas claves para entender la poesía en general. La dedicación a la poesía le ha valido a Cueto la participación como jurado del Premio Municipal de Poesía de Rosario en 2007.

Cabe mencionar, finalmente, la participación de Cueto en el volumen colectivo *Borges. Ocho ensayos* (Rosario, Beatriz Viterbo, 1995), junto a Sandra Contreras, Alberto Giordano y Adriana Astutti, entre otros, donde se incluye el ensayo posteriormente publicado en *Versiones del humor*.

M.A.

CÚNEO, Dardo (Buenos Aires, 14/02/1914). Escritor, periodista e historiador de las ideas sociales. Hijo del jefe de rotativas del diario porteño *La Prensa*, tuvo una niñez y adolescencia rodeadas de linotipos, tinta y papel impreso. Forjó su incisivo estilo periodístico en el legendario periódico *Crítica* de Natalio Botana, como así también en el diario socialista *La Vanguardia* y en la revista *Claridad*, tribuna del pensamiento de izquierda y del grupo de escritores e intelectuales conocidos como "Boedo".

Desde muy joven fue miembro de la Juventud Socialista. Viajó a España en vísperas de la Guerra Civil para defender la República contra el fascismo. Allí, entrevistó a su amigo, el socialista Álvarez del Vayo y conoció a Julián Besteiro y al dirigente Indalecio Prieto. De su estadía en España surgieron crónicas consideradas clásicos del periodismo local que fueron publicadas por *Crítica*.

Cúneo fue un luchador socialista que batalló por una concepción popular, nacional y latinoamericana, como lo confirma su interés por el pensamiento revolucionario continental. Fue miembro de número de la SADE, ocupando el sillón denominado "Leopoldo Lugones" en los períodos 1971, 1973, 1980-1982 y 1982-1984. Dirigió la Biblioteca Nacional entre 1985 y 1988.

La prosa de Dardo Cúneo posee la rigurosidad del discurso histórico unida a la soltura necesaria para configurar retratos vívidos de sus personajes. Escribió sobre Lugones, Sarmiento, José Martí, José Carlos Mariátegui y Charles Péguy. Publicó numerosos ensayos y biografías, entre las que cabe destacar *Juan B. Justo y las luchas sociales en la Argentina*, un libro de insoslayable lectura sobre el fundador del Partido Socialista y sobre las luchas, esperanzas, triunfos y derrotas del movimiento proletario argentino. *El socialismo*

ético de Charles Péguy se ocupa del católico francés, amigo de Jean Jaurès, que abrió en Francia la vía para un socialismo cristiano. *Comportamiento y crisis de la clase empresaria*, *Esquemas americanos*, *Sarmiento y Unamuno* y *El militante* son algunos de los ensayos que integran los numerosos tomos se su obra. También se ocupó de la labor del fundador del Partido Demócrata Progresista, el senador Lisandro de La Torre, y del socialista Mario Bravo –uno de sus maestros–, al punto de publicar en su periódico *Acción Socialista* el testamento político del senador y poeta tucumano. En otro orden, se encargó de estudiar la figura del famoso payaso Frank Brown. Además fue un prolífico poeta, entre otros publicó: *Sonetos con Dios*, *Cancionero de frontera y anticipación* y en 1958, *El fusilado*. Esa última obra, ilustrada por el pintor Luis Felipe Noé, aludía a los fusilamientos de civiles y militares peronistas entre los cuales se encontraban el general Juan José Valle y los hombres masacrados en los basurales de José León Suárez cuya denuncia realizó Rodolfo Walsh en *Operación Masacre*.

Luchador consecuente, heterodoxo y tenaz, consejero de los jóvenes a quienes se ofrecía como maestro, se enfrentó al Comité Ejecutivo del Partido Socialista y al profesor Américo Ghioldi, pues no acordaba con el perfil cada vez más antiperonista que la cúpula del partido estaba adquiriendo, hasta que rompió definitivamente con éste en 1952. En cambio, coincidió en ideas con el eminente socialista Julio V. González. Fue fundador del periódico *Acción Socialista*. El mismo día que los grupos antiperonistas bombardearon Plaza de Mayo en junio de 1955, causando innumerables víctimas, Cúneo publicó un editorial que ha quedado como referencia de ese período y que llevó como título "Ni bombas, ni incendios", en referencia también al trágico incendio de la Casa del Pueblo del Partido Socialista y de otros partidos opositores e instituciones como el edificio del Jockey Club.

Escribió en la revista *Qué*, órgano del desarrollismo argentino, en sus diversas etapas junto a Baltasar Jaramillo, Narciso Machiarandarena, Faustino Jorge y Rogelio Frigerio. En 1946, este popular semanario vendía 100.000 ejemplares y junto a Cúneo escribían periodistas e intelectuales de la talla de Vicente Fatone, Ernesto Sabato, Jacobo Timerman, Raúl Scalabrini Ortiz y Julio Payró. La revista fue clausurada por el gobierno peronista y reapareció en 1957 para apoyar la campaña de Arturo Frondizi. También escribió en la década de 1940 y comienzos de 1950 en *Liberalis*, dirigida por Justo Prieto, en donde también colaboraba su amigo y compañero Marcos Merchensky. *Liberalis* era una publicación impulsada por el Gran Oriente Federal Argentino, de la masonería progresista argentina.

Durante el gobierno de Frondizi fue designado embajador ante la OEA, recorrió América Latina y visitó en varias oportunidades Venezuela, donde forjó una íntima amistad con el presidente Rómulo Betancourt y con Juan Liszcano. Impulsó la Ley del Libro en 1972. En 1975, amenazado por la Triple A, organización paramilitar que operó durante el gobierno de María Estela Martínez de Perón, tuvo que exiliarse en Venezuela. Regresó al país en 1979. En 1985 ganó el Gran Premio de Honor de la SADE y en 1999 obtuvo el premio del FNA.

Cúneo enfrentó las falsas antinomias, testimoniando en sus escritos sobre los

encuentros y desencuentros de los argentinos. Por ese espíritu crítico fue muchas veces anatematizado por los sectarios de todos los dogmatismos y será, justamente, recordado.

F.P.

CUZZANI, Agustín (1924 - Los Cocos [Córdoba], 1987). Narrador, dramaturgo y guionista de radio, cine y televisión, inició su carrera literaria con el volumen de cuentos *Mundos absurdos* (1941). Tres años después se recibió de abogado e inmediatamente comenzó a inmiscuirse en el ámbito teatral, para no sólo escribir sino, además, dictar cursos y realizar estudios de dramaturgia. Su primera obra fue la tragedia *Dalilah* (1945), que le permitió vincularse con los actores y autores de los grupos de teatro independiente de Buenos Aires. Es así como se convirtió en uno de los fundadores de los grupos Teatro Fray Mocho, Los Independientes y La Máscara.

Como parte del Teatro Independiente Argentino, concibe el teatro como un espectáculo, "una fiesta teatral para gente libre y democrática", como afirman Alejandra Boero y Pedro Asquini, creadores de la puesta de *Los indios estaban cabreros*. Según esta concepción, las obras no solamente son escritas para ser representadas, sino que el autor produce un espectáculo teatral para ser llevado a cabo en un escenario, concebido para un público determinado. En este aspecto, la idea del tiempo presente resulta fundamental en las representaciones. Como sucede con otros dramaturgos argentinos vinculados al teatro independiente, la obra de Cuzzani se aproxima al realismo socialista; sin embargo, si se tiene en cuenta que el público de entonces era esencialmente burgués, acercó sus personajes a los históricos para transgredirlos y así cuestionar las supuestas verdades históricas. Una situación similar sucedió con la obra de Bertolt Brecht, pues los textos de Cuzzani repiten algunos de sus procedimientos para refuncionalizarlos. Como consecuencia del acercamiento a estas tendencias contemporáneas, el teatro independiente encontró en el peronismo a su adversario, ya que éste tomaba como base el viejo teatro español y el teatro nacional popular.

La integración de Cuzzani al teatro independiente se realiza a través de la *farsátira*. Cuzzani acuña el término para cuatro de sus obras: *Una libra de carne* (1953); *El centroforward murió al amanecer* (1955); *Los indios estaban cabreros* (1958); y *Sempronio, el peluquero y los hombrecitos* (1962). La originalidad de las *farsátiras* radica en la combinación de elementos de ambos subgéneros: de la sátira toma su parte crítica, de denuncia social y, en este punto, se establece una situación didáctica, ya que el público concurre al teatro para aprender. Simultáneamente, se apodera de los recursos propios de las situaciones cómicas que promueve la farsa. El humor es uno de sus procedimientos centrales. Entre las *farsátiras* se destacan las dos obras centrales del ciclo. *El centroforward murió al amanecer* retoma dos elementos perdurables desde los inicios del género: el héroe y el coro, que permiten reconocer la apropiación de componentes teatrales preexistentes, adaptados a su tiempo y espacio. *Los indios estaban cabreros* es el relato del descubrimiento de América al revés, cuando los indios arriban a España y son animalizados. Representa una tentativa de rectificar la historia

oficial a partir de la comicidad. La sátira implica una crítica a la corrupción de los gobernantes (cuyo representante, aunque nunca se nombre, se identifica con Juan Domingo Perón), pero también resulta una transformación para el progreso.

Con el mismo espíritu innovador escribió sus obras posteriores, que complejizaron otros subgéneros del teatro. En 1965 apareció *El leñador*, "espectáculo danzatírico en siete golpes de hacha y un interballet"; le siguió *Agamenón y las ubres* (designada *trajodia*). En 1965 estrenó el drama *Para que se cumplan las escrituras*. En 1981 dio a conocer *El mundo está meshigüe* (sainete judío). En 1983 aparecieron *Pitágoras go home* y *Disparen sobre el zorro gris*. Al año siguiente presentó un espectáculo (*Cuzzani el breve*) en el que incluyó tres piezas cortas: *Deliciosa*, "génesis en un acto", *Complejísima*, "barbaridad en un acto" y *Espantosa*, "ninfa en un acto". En 1985 pone en escena *Lo cortés no quita lo caliente*. Del mismo año es *Historia de un zurdo contrariado*, escrita para Les Luthiers. Realizó las adaptaciones del musical *Hair* de Ragni y Rada y de *Marat-Sade* de Peter Weiss. Como narrador, además del volumen de cuentos, publicó las novelas *Lluvia para Yosia* (1950) y *Las puertas del verano* (1956). Falleció en Los Cocos, Córdoba, en 1987. Al año siguiente se publicó su *Teatro completo* (Almagesto).

N.G. Y M.F.P.

☞ *Dragún, Osvaldo.*

D

D'ANNA, Eduardo (Rosario, 1948). Poeta, dramaturgo y abogado. Dirigió la revista literaria *Parábolas* (1965-1966) y organizó la publicación de *el lagrimal trifurca* [*sic*] (1968-1976) junto con Elvio Gandolfo y Sammy Wolpin, a quienes se sumaron Hugo Diz y Sergio Kern. Sus libros de poesía inician con *Muy, muy que digamos* (Ensayo Cultural, 1967) y continúan con los que se difundieron bajo el sello de el lagrimal trifurca [*sic*]: *Aventuras con usted* (1975); *Carne de la flaca* (1978); *A la intemperie* (1982) y *Los rollos del mar vivo* (1986). En la década de 1990 sus libros aparecieron en Rosario, en Ediciones del Hibiscus; allí figuran *La máquina del tiempo* (1992) y *Obra siguiente* (1999). Como dramaturgo es autor de *Morante, un espejo para la revolución* (1984) y en el orden de la crítica produjo en tres tomos *La literatura de Rosario* (Fundación Ross, 1990-1991). Es traductor de W.B. Yeats y de Manuel Bandeira. Asimismo, ha integrado numerosas antologías locales organizadas por Juan Carlos Martini Real, Raúl Gustavo Aguirre y Eduardo Romano.

M.C.

DABINI, Attilio (Vergiate [Varese, Italia], 1902 - 1981). Escritor y crítico italiano. Entre 1907 y 1924 vivió en la Argentina, donde se radicó definitivamente a partir de 1947, después de participar en la *Resistenza*, durante la ocupación alemana en Italia, como miembro de Gruppi di Azione Patriottica (GAP) en Verona. Entre estos dos espacios, Dabini se convirtió en una figura de cruce: se dedicó a la difusión de la literatura italiana en la Argentina y, a la vez, de la literatura en lengua española –no sólo argentina– en Italia. Allí tradujo y difundió las obras de Azorín, Unamuno, Mariano Azuela, Horacio Quiroga, Miguel Ángel Asturias, Eduardo Mallea y, en la Argentina, hizo lo mismo con Pavese, Calvino, Pratolini, Vittorini, Bompiani y Moravia; muchas de cuyas obras tradujo para la editorial Losada en Buenos Aires. Paralelamente, desde la revista *Sur,* Dabini desarrolló una tarea más amplia y orgánica de traducción y difusión de la nueva literatura italiana junto a Enrique Pezzoni.

De ambos lados del océano publicó crítica y ensayos sobre literatura argentina

e italiana. Por ejemplo, durante la década de 1940, Dabini publicaba simultáneamente en *La fiera letteraria*, revista que difundía la nueva literatura de la posguerra –es decir que se dedicó a la difusión de la renovación literaria también hacia adentro de las fronteras nacionales–, en *La Nación* –donde escribía alternativamente crítica y literatura– y en la inevitable *Nosotros*.

Por otro lado, en Argentina publicó dos libros sobre teatro italiano: *Teatro italiano del siglo XX* (Losange, 1958) y, como docente de la Universidad Nacional del Sur –donde trabajó desde 1958–, *Notas sobre la "commedia dell'arte"* (Bahía Blanca, Cuadernos del Sur, 1967). En el primer trabajo intenta desarrollar una historia que sea más que un catálogo de nombres, a la vez que intenta dar cuenta del teatro de forma integral, como espectáculo y no sólo como texto. Sin embargo, al asociar la cronología con algunas figuras centrales, el papel de directores, intérpretes y compañías queda relegado a un capítulo aparte. El segundo trabajo, en cambio, viene a suplir dicha carencia. Allí, por la naturaleza misma del objeto, todo es análisis del espectáculo: incluso las transcripciones de escenas y diálogos son acompañadas de extensos parágrafos que reponen todo lo que el texto deja afuera pero que es central para la comprensión del género.

Si como difusor de las literaturas italiana y argentina Dabini es una figura de cruce, también lo es como narrador. Toda su producción literaria, que se ha clasificado como precursora del neorrealismo, gira en torno o de la experiencia de la guerra y la Resistencia, o del exilio, el desarraigo y de los nuevos arraigos. Las dos zonas son claramente reconocibles en el volumen de cuentos *Dos muertos en un automóvil* (Losada, 1956). Hay una primera serie de relatos donde los personajes son inmigrantes que se abren camino o inmigrantes de regreso. Incluso –como en "La inauguración"– lo que se narra es la historia del arraigo como versión a escala de la historia de la formación un país. Dabini revisita el recurrente tema del campo y la ciudad. El campo es ahora la tierra de los inmigrantes que construyen nuevos pueblos y ya no el lugar de la barbarie ni del prado ameno, sino el único espacio posible para el progreso. Es decir, progreso del inmigrante que encuentra un lugar y progreso de un territorio que encuentra quien lo habite. La serie se interrumpe con "Un viaje en *sidecar*", donde una primera persona, previsiblemente autobiográfica, hace un relato o una descripción de la Verona de posguerra. A partir de allí se abre la segunda zona del libro, donde los relatos dan cuenta de la experiencia de la Resistencia. El último de los relatos –que da nombre al volumen– fue publicado posteriormente en *Assalto al carcere. La storia e il racconto della liberazione di Roveda dal carcere degli Scalzi di Verona* (Verona, Cierre, 1995), junto con un ensayo de Berto Perotti sobre la liberación del sindicalista Giovanni Roveda, aludida en el cuento.

Si *Dos muertos* reunía esas dos zonas dispares, ambas reaparecen separadas en otros dos textos. Por un lado, la inmigración en los relatos de *Una cierta distancia* (Losada, 1958; trad. it.: *Una certa distanza,* Milano, Mondadori, 1944). Las opciones aquí son más variadas: se puede estar desarraigado dentro del propio país, vagando entre ciudades, o se puede volver para descubrir que es imposible hacerlo realmente. Incluso, el desarraigo está mucho más presente en estos personajes que en los inmigrantes, a los que Dabini asocia con

la posibilidad de crear una "familia universal" que permitiría entender a la humanidad como un todo sin enfrentamientos entre naciones. Por otro lado, en *El toro de Tusco* (Losada, 1958; trad. it.: *Il toro di Tusco*, Firenze, Vallecchi, 1974) se vuelve sobre la problemática de la guerra, aunque no ya sobre la Resistencia. Su tema es la falta de compromiso, aunque también la imposibilidad de permanecer al margen de los hechos. El protagonista de esta novela vive evadido de los acontecimientos de su tiempo, aunque éstos van a su encuentro una y otra vez; esto es, se trata del relato de evasión en el que la realidad se perfila como un emergente ocasional pero inevitable. De la misma manera en que en el intento de llevar una vida de cierto lujo, el protagonista debe enfrentarse al racionamiento, cuando intenta obtener dinero extra trabajando como traductor de la propaganda fascista, debe enfrentarse primero a la realidad, y después al recuerdo de un judío que trabaja de eso mismo hasta que es llevado a un campo de concentración. La responsabilidad que el protagonista siente frente a esa historia es lo que permite ligar a Dabini con el existencialismo.

Además de los textos mencionados, publicó un volumen de relatos en el que vuelve sobre los mismos temas: *Taffari* (Platina, 1966; trad. it.: Milano, Il Formichiere, 1977).

M.A.

☞ *Pezzoni, Enrique.*

DABOVE, Santiago (Morón [Buenos Aires], 1889 - 1952). Pocos datos han trascendido acerca de su vida: que vivió siempre en Morón, donde se habían criado también sus padres y abuelos; que nunca se casó; que tocaba el violín y tenía talento y sensibilidad para la música; que trabajaba como empleado en el Hipódromo de Palermo. Sus actividades literarias fueron más visibles: junto con su hermano Julio César, desde la década de 1920, participó del círculo literario de Macedonio Fernández, que algunas veces se reunía en el bar La Perla de Once y otras en la propia casa de los Dabove en Morón, para discutir sobre literatura, estética y filosofía. A través de Macedonio conoció a otros escritores, como Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal y Raúl Scalabrini Ortiz.

En las décadas de 1930 y 1940 algunos cuentos de Dabove aparecieron esporádicamente en revistas como *Multicolor* (suplemento literario de *Crítica*), *Papeles de Buenos Aires* y *Anales de Buenos Aires*. Nueve años después de su muerte, sus cuentos publicados e inéditos, junto con algunos poemas y escritos breves, fueron reunidos en un único volumen, editado en 1961 por Alcántara con un prólogo de Borges. El nombre del volumen es *La muerte y su traje* e incluye el que probablemente sea el más famoso de sus cuentos, "Ser polvo", que también había sido seleccionado por Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo para la *Antología de la literatura fantástica* (Sudamericana, 1940). El hecho de que Dabove casi no haya publicado en vida le proporcionó fama de autor "alternativo" dentro de la literatura argentina (bajo esa denominación figura, por ejemplo, en *Once relatos argentinos del siglo XX*, antología compilada por Héctor Libertella para editorial Perfil en 1997), a pesar del carácter objetivamente tradicional y poco rupturista de sus narraciones.

Los cuentos de *La muerte y su traje* son de extensión y elaboración variable y pertenecen mayoritariamente al género fantás-

tico tradicional, que permite siempre una explicación racional de los acontecimientos ("ficciones razonadas", las llama Borges en el prólogo). Dabove muestra una influencia no disimulada de los grandes autores de la literatura fantástica del siglo XIX, como Guy de Maupassant y, sobre todo, Edgar Allan Poe. Así, por ejemplo, "El experimento de Varinsky" constituye un homenaje explícito a "El caso del señor Valdemar", mientras que "La muerte y las máscaras" remeda ya en su nombre (pero también en el ambiente y en el motivo narrativo de la fiesta que termina en catástrofe) "La máscara de la muerte roja". No obstante, algunos cuentos de *La muerte y su traje* se acercan más a lo extraño, lo maravilloso e incluso a la ciencia ficción, como "Finis", que incluye un hipotético relato del fin del mundo.

Como anticipa el título de la colección, los cuentos giran en forma obsesiva alrededor de la enfermedad, la decadencia y, sobre todo, la muerte que, según quienes lo frecuentaron, eran también los temas de meditación y conversación predilectos de Dabove. Entre los recursos narrativos recurrentes, ligados al relato fantástico decimonónico, se cuentan el empleo de un narrador poco confiable por alguna clase de debilidad física o mental y las descripciones de ambientes lúgubres, extraños u opresivos. Frecuentemente, el narrador, o algún personaje secundario, incurre en digresiones filosóficas o científicas; en menos ocasiones, se trasluce una veta humorística o irónica en el tratamiento de lo macabro, como en "Monsieur Trépassé".

Tal vez por la influencia del fantástico decimonónico, la sociedad que se describe en los cuentos de Dabove resulta ligeramente anacrónica. Por ejemplo, la mayor parte de los personajes pertenecen a una aristocracia desocupada y las mujeres son meras figuras decorativas o musas románticas. Asimismo, a pesar de las indicaciones geográficas explícitas, que suelen ubicar las historias en algún país americano, los escenarios son irreconocibles y podrían estar localizados en cualquier continente. Excepciones interesantes a estos ambientes despojados de indicios históricos o marcas locales son "El espantapájaros y la melodía", uno de los cuentos más originales de la colección, que agrega diversos condimentos costumbristas a la narración fantástica, y el breve "Tren", estructurado narrativamente sobre las estaciones de la línea Sarmiento, en el que se recuperan elementos familiares a la burguesía bonaerense.

L.M.K.

☞ *Bioy Casares, Adolfo; Borges, Jorge Luis; Fernández, Macedonio.*

DAL MASETTO, Antonio (Intra [Italia], 1938). Reconocido narrador, perteneciente a la "generación mufada", definición que Horacio Salas dio a la camada de escritores que, a partir de la década del 60, declaman y materializan una ruptura con las convenciones que rigen la producción literaria de los años cuarenta y cincuenta en Argentina.

Dal Masetto emigró con su familia a la Argentina en 1950, como consecuencia de los desastres de la Segunda Guerra Mundial y se radicó en Salto, provincia de Buenos Aires. La experiencia del inmigrante define su obra a la vez que le imprime un tono entre autobiográfico e intimista, personal y reconocible. Su cuento "El padre" es una conmovedora evocación de su progenitor, hombre endurecido por

la experiencia de la migración y de la frustración de sus expectativas.

Entre el allá y el acá, la obra de Antonio Dal Masetto se instala sólida y austera en la endeble sentimentalidad del entremedio. El desarraigo como experiencia desestabilizante es retomado como tópico en novelas como *Oscuramente fuerte es la vida* (1990; Primer Premio Municipal) y *La tierra incomparable* (1994; Premio Planeta Biblioteca del Sur). La primera de ellas es una reconciliación con su condición de inmigrante, preocupado por no ser tildado de tal. El relato de sus memorias encuentra en el personaje de Ágata –su madre, su personaje, su narradora real, la voz de su novela– el vehículo para narrar la experiencia de la distancia y ficcionalizar la evocación.

En *La tierra incomparable*, el retorno al pueblo es el motivo central del relato: Ágata vuelve a su lugar de nacimiento después de cuarenta años. La imbricación del retorno del autor a su pueblo natal se resuelve literariamente en la voz de su madre, que una vez leída la novela evaluó: "Sí, está bien".

La literatura como el espacio de resolución de la experiencia personal es una característica de la narrativa de Dal Masetto en la que prima el discurso íntimo materializado en un realismo prolijo que da cuenta de cierta crueldad inherente al mundo representado. Lejos del testimonio y del hermetismo de algunos escritores coetáneos, este autor logra un equilibrio sutil entre la búsqueda estética y el compromiso político. Su novela *Hay unos tipos abajo* (1998) es prueba de ello: cuidadosamente documentada, la novela –que en 1985 fue guión de la película homónima dirigida por Emilio Alfaro y Rafael Filippelli– narra la paranoia de un joven periodista en vísperas del partido final del Mundial de fútbol 78, Argentina - Holanda.

Dal Masetto ha tallado trabajosamente el material de su escritura. Su acercamiento al español fue autodidacta, a fuerza de lecturas azarosas y una voluntad considerable: desde las revistas de la carnicería de su padre –entre ellas, el semanario *Leoplán*– hasta la literatura a mano en una biblioteca incierta, el aprendizaje de la lengua como conjuro de la traumática experiencia transculturadora sigue definiendo su relación íntima con la escritura: "Sufrí mucho con el traslado. Me sentía un marciano en el mundo. Como todo adolescente, pensaba que mi sufrimiento era único y que nadie me entendería. Un día encontré un libro, no recuerdo el autor, cuyo protagonista era un adolescente al que le pasaba lo mismo que a mí. Descubrí que no estaba tan solo en un pueblo perdido de la pampa. Para eso me sirvió la lectura".

En Buenos Aires, ciudad a la que arribó con 18 años, el mundo del trabajo talló el temple del escritor que sería después de veinte años: allí ejerció como albañil, pintor, heladero creador de cucuruchos que parecían flores, vendedor ambulante de artículos del hogar, empleado público y periodista. La experiencia del trabajo y la voluntad como valor atraviesan su obra como sino y proyecto: la adquisición de la lengua y de una nacionalidad sumadas a su condición de trabajador incansable revelan una prosa "cortada con el hacha" –en palabras del poeta Roberto Santoro–, con una impronta militante que revela maestría narrativa a través de un realismo sobrio y dúctil.

Inscripto por la crítica en la generación de escritores argentinos de la década del 60, Dal Masetto comparte con sus colegas

Abelardo Castillo, Miguel Briante y Jorge Di Paola la experiencia de la partida del pueblo en pos de la conquista de la ciudad, que es vivida como la condición del ingreso al campo cultural. De los vínculos con sus colegas, la relación con Osvaldo Soriano fue uno de las más entrañables. Dice Dal Masetto: "Mi amistad con Osvaldo era muy fuerte. Charlábamos horas por teléfono y nos encontrábamos a cenar cada tanto. Él era un personaje muy ávido por conocer cosas. Cualquier excusa disparaba un tema que iba encadenando una asociación con otro". El 22 de abril de 1999 se estrena *Soriano*, el documental de Eduardo Montes-Bradley sobre el escritor, en el que Antonio Dal Masetto participa como entrevistado.

De 1964 es su primer libro de cuentos, *Lacre*, que lo hizo merecedor de una mención del Premio Casa de las Américas (La Habana). Su novela inaugural fue *Siete de oro* (1963; con edición definitiva en 1991), en la cual puede leerse lo que sería el estilo particular de su prosa narrativa: un realismo duro y económico en el que se inscribe una profunda huella generacional. Dos veces ganó el segundo Premio Municipal por su novela *Fuego a discreción* (1983) y su libro de cuentos *Ni perros ni gatos* (1987).

En 1992 se publica su novela *Siempre es difícil volver a casa*, un hito en el contexto de su obra. Se trata de una narración de sólido planteo y eficaz resolución en la cual los cuatro protagonistas desesperados que deciden atacar un banco de pueblo quedan atrapados en el fracaso de su plan. El azar y Bosque –pueblo que retomará en su novela homónima publicada en 2001– impondrán su lógica implacable y reducirán a los hombres a su cruel arbitrio. *Siempre es difícil volver a casa* fue llevada al cine por Jorge Polaco en 1992 y traducida al francés.

Entre sus obras se cuentan: *Reventando corbatas* (1988) y *Amores* (1991; con ilustraciones de Luis Pollini), ambos libros de cuentos. *Gente del bajo*, publicado en 1995, también reúne relatos breves. Después de la novela *Demasiado cerca desaparece* (1997), publicó en Editorial Sudamericana *El padre y otras historias* (2002), *Crónicas argentinas* (2003) y *Tres genias en la magnolia* (2005). Afirmado como uno de los narradores más templados y consistentes de su generación, su narrativa conjuga la profundidad de los planteos humanos con la vertiginosa dinámica de sus ficciones. Su obra fue traducida al francés, al italiano y al alemán. Fue asiduo colaborador del diario *Página/12* durante muchos años.

V.L.

☞ *Soriano, Osvaldo.*

DÁMASO MARTÍNEZ, Carlos (Córdoba, 1944). Narrador y ensayista nacido en Córdoba, donde estuvo radicado hasta 1973, momento en que se trasladó a Buenos Aires. Se graduó de la carrera de Letras.

Es autor de las novelas: *Hay cenizas en el viento* (CEAL, 1982; reeditada en Córdoba, Alción, 1997); *El informante* (Losada, 1998); y *Serial* (Córdoba, Ediciones del Copista, 2006); además de los relatos de *Hasta que todo arda* (Puntosur, 1989; reeditado en Córdoba, Ediciones del Copista, 2008); *La frontera más secreta* (Paradiso, 1993); *La creciente* (Rosario, Beatriz Viterbo, 1997); y *El amor cambia* (Córdoba, Alción, 2001). Reunió sus ensayos críticos en: *La seducción del relato* (Córdoba, Alción, 2002) y unos años después recopiló sus reportajes en *El arte de la conversación. Diálogo con escritores latinoamericanos* (Córdoba, Alción, 2007), donde entrevista

a Adolfo Bioy Casares, Augusto Roa Bastos, Héctor Tizón, Enrique Molina, Juan José Saer, Noé Jitrik, Armonía Sommers, Juan Carlos Onetti, Andrés Rivera, Horacio Salas, Jean Franco, Ricardo Piglia, Rosalba Campra, Jorge Lafforgue, Gonzalo Celorio y David Viñas.

La preferencia de Dámaso Martínez por el género cuento responde a su concepción de que el mismo ha producido una renovación en la literatura latinoamericana, pese al "desinterés de las grandes editoriales por el género".[1] Su inclinación particular por el género policial responde a su concepción de que "contar una historia es convocar al lector a desatar su vehemencia por descubrir lo secreto y lo misterioso. Me encanta trabajar sobre lo enigmático de una historia, desarrollar sus expectativas de un modo conjetural, dando señales, indicios para establecer una significación, tratando de que el relato valga por sí mismo y que pueda dejar en el mundo del lector ciertos filamentos, zonas luminosas que se vuelvan recordables en su memoria como le sucede con algunos hechos o instancias de su propia vida".[2]

Ezequiel Acuña, reseñando la reedición de *Hasta que todo arda*, sostiene que "Carlos Dámaso Martínez escribe con las estrategias del relato policial, como si todo fuera intriga alrededor de las historias, aunque en la mayoría de estos cuentos no haya asesinato ni crimen por develar. […] Las historias quedan suspendidas en el misterio, en la ansiedad que producen las pistas cuando no pueden ser unidas. Sólo hay partes conocidas de la historia y otras que permanecerán en la oscuridad, palabras dichas al viento, irrecuperables. Los cuentos de *Hasta que todo arda* son relatos de un realismo seco e íntimo, como si se aferraran a una profundidad notoria pero poco visible, depurada del tono fantástico. Si hay fantasía en el libro, es sexual y mórbida, ubicada sobre el cuerpo de las *femmes fatales*, criaturas de dudosa inocencia que circulan casi en silencio".[3]

En el cuento que da título a la colección *La creciente*, un pueblo asiste azorado a la aparición de una enorme yegua muerta, varada en un recodo del río. Un turista se prestará a descifrar tal fenómeno, al tiempo que sus conjeturas y experiencias se superponen con las informaciones que circulan en los medios.

Durante veinte años, Dámaso Martínez fue asesor editorial de la revista *Espacios*, publicada por la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Prologó la compilación de Gastón Gallo *Arte y lenguaje del cine* (Losada, 1997) que reunió textos cinematográficos de Horacio Quiroga, uno de los intereses de Dámaso Martínez, quien le dedicó un artículo en el volumen VII de la *Historia social de la literatura argentina* dirigida por David Viñas (Contrapunto, 1989; reeditado por Paradiso en 2006), además de prologar sus *Cuentos completos* (Seix Barral, 1997). También se desempeñó como prologuista de *La cautiva* y *El Matadero* de Esteban Echeverría (Losada, 1995).

Fue guionista de *El ausente* (1987, estrenada en 1996) junto con Rafael Filipelli –quien dirigió la película–, a partir de un relato de Antonio Marimón que detrás del personaje de Raúl Salas cuenta hechos relativos a la actividad del sindicalista cordobés René Salamanca, desaparecido en 1976.

1. Damiani, M., reportaje a Carlos Dámaso Martínez, revista *Ñ*, *Clarín*, 02/11/2002.

2. Íbid.

3. Acuña, E., en suplemento "Radar Libros", *Página /12*, 12/10/2008.

Como periodista cultural colaboró en los medios porteños *Clarín*, *La Razón*, *La Opinión* y *Tiempo Argentino*.

M.C.

DAMIANI, Marcelo (Córdoba, 1969). Vive en Buenos Aires desde 1981. Escritor, periodista y docente universitario, es egresado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y del Bath Spa University College de Inglaterra. Ha colaborado en los diarios *Clarín*, *Página/12*, *El metropolitano* de Chile y *El país* de Montevideo, y en las revistas *Espacios* (UBA), *Yagrumal* de Puerto Rico y *Lateral* de Barcelona.

Ha publicado tres novelas en las que se observa un fino trabajo de experimentación formal que cuestiona los límites del género: *Adiós, pequeña* (Paradiso, 1995); *El sentido de la vida* (Adriana Hidalgo, 2001); y *El oficio de sobrevivir* (Adriana Hidalgo, 2005). Ha publicado también el libro de poemas *Pasajeros* (Córdoba, Alción, 2003) en los que se destaca fundamentalmente el trabajo detallado en las percepciones del yo lírico. Ha obtenido el Premio del Régimen de Fomento a la Producción Literaria del FNA por *El sentido de la vida* (1998), novela finalista, además, del Premio Clarín (1998). Luego de la publicación de este libro, Damiani fue elegido Revelación del Año por el diario *Página/12* (2001).

F.N.

DAMONTE BOTANA, Raúl Natalio (*Copi*) (Buenos Aires, 1939 - París, 1987). Dramaturgo, narrador, artista gráfico y actor. La figura de *Copi* es la de un artista cuya identidad estética e ideológica se define por la subversión permanente del verosímil realista, la experimentación lingüística, el abordaje y cruce de géneros diversos, la reformulación de constructos culturales de sexo y género, la deconstrucción de las imágenes de lo nacional.

Copi nació en Buenos Aires en una familia fuertemente ligada a la vida política e intelectual rioplatense. Su abuelo fue el fundador y director del diario *Crítica*, Natalio Botana; su padre fue un activo político de la UCR, cuya actividad pública más notoria fue la denuncia de la infiltración nazi y, luego, la violenta oposición al peronismo; su abuela fue la conocida y polémica militante anarquista Salvadora Medina Onrubia. En la obra de *Copi* dichas circunstancias biográficas tienen una fuerte presencia. Su infancia y juventud transcurre entre Argentina, Uruguay y Francia, a consecuencia de la actividad política de su padre. Después de la caída de Perón, vuelve con su familia a Buenos Aires, donde inicia su actividad artística. Parte hacia Francia en 1962, donde se radicaría definitivamente y desarrollaría la mayor parte de su producción, hasta que su muerte, víctima del sida.

La producción dramática de *Copi* se inicia en Buenos Aires con la presentación de *Un ángel para la señora Lisca*, obra que no vuelve a presentar ni a editar. Su actividad vuelve a comenzar en París con *performances* breves que tienen un escaso soporte textual y funcionan en el marco de las experimentaciones del grupo de teatro Pánico. En 1968 se representa *La journée d' une reveuse*, que es editada, como casi toda su obra subsiguiente, por Christian Bourgois. El absurdo, los rasgos surrealistas, el tipo de humor, la localización y el lenguaje franceses de esta obra lo relacionan estrictamente con la tradición vanguardista de Francia. En su producción

siguiente desarrollará una obra más personal que definiría su perfil artístico: juegos de transformación sexual, travestismo en la actuación, parodia de íconos fundamentales de la cultura argentina, humor transgresor, violencia sobre los cuerpos. Así, *Eva Perón* presenta a una Eva supuestamente agonizante, una especie de diva desquiciada y maligna cuyo cáncer es una impostación para escapar de la mirada pública y huir secretamente a Europa con su fortuna. Su representación en París, en 1969, con un actor travestido en el papel de Eva, generó la violenta reacción de un grupo peronista de derecha que atentó contra el teatro y la compañía. Este hecho profundizaría la separación entre *Copi* y su país de origen, lo que no significaría el abandono de la temática "argentina" en su producción, que puede apreciarse en particular en *La sombra de Wenceslao* y *Cachafaz*. Esta última constituye la obra en que el tratamiento de los tópicos nacionales se muestra más cohesivo: en un conventillo de Montevideo, el compadrito llamado Cachafaz vive con el travesti la Raulito; ambos organizan un matadero clandestino alimentado con los cuerpos de policías asesinados; la obra tiene un final trágico, con la pareja fusilada. Presenta allí un *collage* abigarrado y al mismo tiempo dramáticamente fluido de tópicos rioplatenses: el matadero, el anarquismo de principios de siglo, registros lingüísticos, figuras y géneros locales de distintas épocas, una visión de lo nacional en términos de pesadilla, una fantasía social más cerca de los fenómenos populares de principio de siglo que de los que surgen con el peronismo y con los movimientos de izquierda posteriores, un humor permanente y macabro, una deconstrucción de lugares de sexo-género tradicionales.

Muchos dramas de *Copi* remiten a una escena sólo francesa. También en relación con lo francés *Copi* atiende a grupos marginales de la sociedad: inmigrantes árabes, asiáticos y sudamericanos; o figuras locales heterodoxas en términos de género o clase. En otras obras elige localizaciones entre lo exótico y lo transnacional, como Siberia, el imperio incaico o el espacio exterior. Su última obra, *Une visite inopportune*, es otro hito en que convergen temas de *Copi* con la dramatización de su propia enfermedad: la obra muestra la agonía en un hospital de París de un dramaturgo francés víctima del sida. Utiliza un tono de comedia negra, que oscila entre el humor más macabro y el de comedia de *boulevard*, recurre al tópico del teatro dentro del teatro (también presente en otras obras como *La nuit de Madame Luciente*), y desarrolla en particular los procesos de modificación y degradación de los cuerpos.

La obra narrativa de *Copi* oscila entre las tradiciones y las lenguas francesas y rioplatenses. Escribe una fábula moderna de tono rabelaisiano en *La cité de rats*, agrupa relatos breves en *Une langouste pour deux* y *Virginia Woolf a encore frappé*, escribe una novela corta, *L' uruguayen*, una fantasía ubicada en un Montevideo que se hamaca entre lo surreal y lo apocalíptico. Su novela *Le bal des folles* constituye la que en general es considerada su obra más representativa. Presenta la historia de amor de un escritor francés con un joven italiano que va viviendo un proceso de mutación sexual. Una historia de amor que se articula entre crímenes, catástrofes naturales, mutilaciones y que, a pesar de los quiebres temporales y elementos oníricos que dramatiza, exhibe una trama fuertemente cohesiva y

en última instancia consigue articularse como una historia de amor de bordes trágicos, siempre suavizados por el humor. En *La guerre des pédés* juega con tópicos de ciencia ficción y su personaje central es un brasileño hermafrodita en el contexto de una invasión amazónica a París. Las formas de exotización del Otro cultural, las fantasías sexuales de los europeos en su mirada hacia el resto del mundo atraviesan esta novela en un tono lúdico que concluye con un final feliz folletinesco. En ésta como en todas las obras, *Copi* deconstruye convenciones sociales de felicidad burguesa, dándole finales trágicos o, inversamente, toma personajes del terreno de lo abyecto que terminan por vivir escenas idílicas. *La vida es un tango* muestra la vida de un personaje que sale de Argentina en los años treinta para ir a París, y luego vuelve a instalarse en su lugar de origen donde muere a los cien años. En ésta como en su última novela, *L' Internationale Argentine*, juega con el ambiente argentino de París para crear una fantasía en la que convergen, desde el sarcasmo, rasgos de la política local, referencias directas a la vida literaria nacional, hasta una parodia de la retórica y la figura de Borges.

La producción gráfica fue lo que más popularidad le dio durante su vida: su personaje de "la mujer sentada", señora convencional que ve pasar ante sí una galería bizarra de personajes, y otros personajes menos populares, aparecieron en las páginas de *Le Nouvel Observateur*, *Libération* y otros medios masivos franceses. Publicó también historietas más alternativas que se editaron y circularon entre el medio de lectores europeo y norteamericano más *outsider*. Como dije, si en el teatro hace uso frecuente de tópicos rioplatenses, y oscila entre el francés y español, la producción gráfica de *Copi* es la que más estrictamente ligada está a tópicos, intereses y lectores no argentinos.

Durante su vida, la recepción que tuvo fue la del público alternativo francés; hizo también giras por Italia, Estados Unidos y España. Su resonancia en Argentina, durante su vida, fue escasa, o marcada por el rechazo y el escándalo. En la década de 1990 y en la primera década de este siglo se asistió a un gran interés por la obra de este autor. Las representaciones de su obra se multiplican tanto en Buenos Aires como otras ciudades latinoamericanas como Santiago o México.

Los aspectos que se analizaron de *Copi* aquí fueron cuestiones vinculadas con su relación con la tradición intelectual argentina, como figura representativa de las poéticas no realistas, y por la revisión de los aspectos de sexo-género. César Aira publicó un ensayo que, si bien se centra en aspectos formales de su dispositivo estético, también abrió el análisis a aspectos sociales. Su relación con fenómenos más puntuales de la historia literaria nacional, como su relación con el grotesco, la línea borgeana y arltiana, la relación con lo performático, etc., todavía esperan un análisis más amplio.

BIBLIOGRAFÍA DE COPI

Copi humour secret (París, Julliard, colección "Humour secret", 1965; prefacio de Michel Laclos); *Les poules n'ont pas de chaises* (París, Denoël, 1966); *Petite folie collective* (París, Tchou, 1966; con Michel Corvin); *La journée d'un reveuse* (París, Christian Bourgois, 1968); *Eva Perón* (París, Christian Bourgois, 1969); *Un libro bianco* (Milán, Milano

Libri, 1970); *Copi 10/18* (París, U.G.E-10/18/ Christian Bourgois/ Dominique de Roux, 1971); *L' homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* (París, Christian Bourgois, 1971); *Le dernier salon où l'on cause* (París, Éditions du Square, 1973); *Les quatre jumelles* (París, Christian Bourgois, 1973); *L' Uruguayen* (París, Christian Bourgois, 1973); *Loretta Strong* (París, Christian Bourgois, 1974); *Et moi, pourquoi j'ai pas une banane?* (París, Éditions du Square, 1975); *La pyramide!* (París, Christian Bourgois, 1975); *Le Bal des folles* (París, Christian Bourgois, 1977); *Les vieilles putes* (París, Éditions du Square, 1977); *Du coté des violés* (Éditions du Square, 1978); *Une langouste pour deux* (París, Christian Bourgois, 1978); *La Tour de la Défense* (París, Christian Bourgois, 1978); *La cité des rats* (París, Belfond, 1979); *Tango charter* (Milán, Moizzi, 1980; con Riccardo Reim); *La femme assise* (París, Le Square/ Albin Michel, 1981); *La vida es un tango* (Barcelona: Anagrama, 1981); *La guerre des pédés* (París, Albin Michel, 1982); *Le frigo* (París, Persona, 1983; seguido de una entrevista con Michel Cressole); *Virginia Woolf a encore frappé* (París, Persona, 1983); *Kang* (París, Dargaud, 1984); *Sale crise pour les putes!* (París, L'Echo des Savanes/ Albin Michel, 1984); "La Nuit de Madame Lucienne", en *L'Avant Scene Theatre* (nº 773, 1985, pp. 14-34); *Le monde fantastique des gays* (París, Glénat, 1986); *Théâtre. Tome 1: La Journée d'une rêveuse, Eva Perón, L' Homosexuel, Les quatre Jumelles, Loretta Strong* (París, Christian Bourgois, 1986); *Théâtre. Tome 2: La Pyramide, La Tour de la défense, Le Frigo, Les Escaliers du Sacré-Cœur, La Nuit de Madame Lucienne* (París, Christian Bourgois, 1986); *L' Internationale Argentine* (París, Belfond, 1988); *Une visite inopportune* (París, Christian Bourgois, 1988); *Copi. Textes rassemblés par Jorge Damonte* (París, Christian Bourgois, 1990); *Cachafaz / La sombra de Wenceslao* (Adriana Hidalgo, 2002).

E.M.

☞ *Arlt, Roberto.*

DÁVALOS, Jaime (San Lorenzo [Salta], 29/01/1921 - 1981). Hijo del prestigioso escritor y poeta Juan Carlos Dávalos, creció en un ambiente en el que las actividades culturales de la élite letrada de Salta alternaban con la inmediatez del trabajo rural y minero del interior de esa provincia. Fue el hijo rebelde de una familia numerosa y con su padre, quien quería que fuera abogado, tuvo una relación marcada por la provocación. Junto con sus hermanos se inició tempranamente como folklorista, tocaba la armónica, la caja y el charango; las coplas populares y las canciones que aludían al paisaje y al hombre del noroeste le dieron su identidad de juglar de esa región. Esta condición juglaresca se puso de manifiesto en su primer libro de poemas titulado *Rastro seco*, publicado en 1947. En ese primer volumen ya aparecen personajes recurrentes en su obra: el indio, y sobretodo, los trabajadores de la mina, la zafra y el monte. Según la opinión del mismo Dávalos, su voz surgía del silencio de estos hombres simples, dueños de un conocimiento que sólo puede entenderse en la complejidad de la naturaleza, el trabajo y la vida social del interior del país.

Sus amigos y familiares cuentan que era un gran improvisador, sus poemas surgían

en medio de otras actividades, laborales, festivas, sociales. Esto dificultó la recopilación de sus obras, las cuales muchas veces fueron registradas de modo informal o publicadas en ediciones de escasa tirada. Recorrió el país como músico, pero también como dibujante, alfarero y titiritero. Junto al guitarrista Eduardo Falú impulsó, alrededor de 1950, una renovación en el cancionero folklórico argentino que tuvo su hito en la composición musical *Zamba de la Candelaria*. Esta renovación implicó el surgimiento de nuevas representaciones de lo popular, cifradas en formas poéticas que buscaban dar la palabra al hombre del interior. Fue colaborador de la prestigiosa revista cultural *Tarja*, en la que publicó no sólo poemas sino también breves ensayos. En 1957 su éxito como folklorista fue acompañado de la publicación de *El nombrador*, libro con el que se consolidó como poeta popular. Como se puede observar en uno de sus poemas más característicos, *Vidala del nombrador*, su vínculo con lo popular se asienta más en su carácter de mediador que de hacedor. En *Vidala…* los versos octosílabos de la copla alternan con los endecasílabos cultos que definen la voz del poeta; esta alternancia métrica muestra la distancia que separa al *nombrador* del mundo popular nombrado. En este sentido, la poética de Jaime Dávalos se fusiona con lo popular (la copla, la vidala, la canción), pero sin alcanzar una completa identificación, sin dejar de ser una voz *otra*. Ese mismo año se publicó también *Toro viene el río*, relato de carácter autobiográfico en el que se narra, con un delicado equilibrio entre la ternura y la sensualidad, el despertar sexual de un niño. En un elogioso prólogo, Miguel Ángel Asturias se ocupó de señalar la profunda humanidad de los personajes populares de Dávalos que dan vida a esta historia. En 1959 aparecieron *Coplas y canciones* y *El nombrador, poemas y canciones*, dos volúmenes que terminaron de definir el perfil cancionístico de su obra. Las canciones de Dávalos fueron reconocidas fundamentalmente por su vitalidad, que surge del vínculo que el escritor tiene con la tierra, la fiesta, el vino y el amor.

Entre fines de los años 50 y principios de los 60 Dávalos condujo dos ciclos televisivos *El patio de Jaime Dávalos* y *Desde el corazón de la tierra*, con el que ganó un Martín Fierro. Estos espacios, que evocaban el clima de las peñas que los hermanos Dávalos organizaban en el patio de la casa paterna, le permitieron mostrar sus dotes de conversador: se trataba de programas con invitados, en los que la música y la poesía popular alternaban con relatos de la tradición oral y extensas anécdotas. Estos programas, junto con la publicación en 1962 de la recopilación *Canciones de Jaime Dávalos*, pusieron a este autor a la cabeza del movimiento folklórico que se desarrolló con indiscutible fuerza a partir de la década del 60 en Buenos Aires. Durante esos años, junto con otros músicos y poetas (muchos de ellos salteños), cumplió el rol de presentador de la cultura del interior para el público de la Capital. También en esta época, su hija mayor, Julia Elena Dávalos, se convirtió en una de las principales figuras femeninas del folklore nacional.

En 1970 publicó *Solalto*, libro de poemas que resumía sus intereses estéticos y sociales. La métrica culta, heredada de la tradición hispánica, se pone al servicio de dar la voz a quienes no la tienen: un soneto de este libro, titulado "Quenero", por ejemplo, refiere la vivencia del peón que se ocupa de atar las cañas durante la zafra. En

este poema se reconoce la deuda que este poeta tiene con la lírica del Siglo de Oro español. En este volumen aparece también una temática recurrente en su obra: la del vino y su valor como restaurador de la alegría y el goce.

Durante la década de 1970 Dávalos terminó de afianzarse como referente indiscutible del movimiento folklórico argentino, su presencia era reclamada en todos los festivales y tenía el proyecto de construir cerca de la capital de Salta un lugar que funcionara como centro cultural. En 1975 fundó junto a Jaime Torres el festival de Tantanakuy que se realiza en Jujuy cada año durante la época de carnaval.

En 1980, un año antes de su fallecimiento, se publicó *Cancionero*, antología en la que se presentan sus canciones más populares, acompañadas de breves anécdotas que explican el origen de cada una. En estos sencillos relatos puede verse la soltura con la que Jaime Dávalos componía y el modo en que familiares y amigos acompañaban cada creación. En 2006, a veinticinco años de su muerte, sus siete hijos y su última esposa, María Rosa Poggi, emprendieron la tarea de recopilar su obra completa. Para llevar adelante este proyecto tuvieron que recurrir tanto a la recuperación de publicaciones dispersas, como a la memoria de quienes compartieron con él la vida, así de cotidiana era la poesía para este autor.

S.F.

DAVID, Guillermo (Bahía Blanca [Buenos Aires], 1965). Escritor y editor. En su ciudad de nacimiento se desempeñó como director de distintas instituciones: el Instituto Cultural (dependiente de la Secretaría de Cultura), la Carrera de Comunicación Audiovisual de la Universidad del Comahue y el Complejo Cultural de la Calle. Además, fundó la Biblioteca Popular y Centro de Documentación "Carlos Astrada". En Buenos Aires, actualmente, coordina el Museo Nacional del Grabado.

Witoldo o la mirada extranjera (Colihue, 1998) es de textura híbrida, novela ensayística o ensayo novelado (al estilo de *Respiración artificial*) en el que David se encarga de analizar tanto la figura como el pensamiento de Gombrowicz dentro del ámbito de la literatura argentina. Sigue: *Carlos Astrada. La filosofía argentina* (El cielo por asalto, 2004). Y *Perón en la Chacra Asfaltada. Figuras del peronismo bahiense* (Punta Alta, Ediciones de Barricada, 2006). Tabajo que, básicamente, se encarga de relatar –a través de los testimonios de David Diskin, Ezequiel Crisol, Mario Agesta, Víctor Benamo, Julio Ruiz: militantes peronistas– la historia del justicialismo en la historia política de Bahía Blanca. Su último trabajo es *El indio deseado. Del dios pampa al santito gay* (Las Cuarenta, 2009), relato histórico que tematiza la resistencia política y cultural a través de la vida del cacique mapuche Cafulcurá, de su hijo Manuel Namuncurá y de su nieto Ceferino (beatificado últimamente por Ratzinger en 2007).

El segundo título de la serie, una precisa biografía, delata una obsesión de David, a la cual dedicó varios estudios. Se trata de Carlos Astrada, pensador cordobés que ocupa un lugar eminente y ecléctico (heideggeriano, peronista, marxista, maoísta) en el ámbito de la filosofía y el pensamiento argentinos, y que es posible adscribir al llamado Humanismo de la Libertad. A este pensador, David le dedicó los siguientes trabajos: "Carlos Astrada y el mito fundante de la nación", en *Qué*

es una nación (Prometeo, 2005), la entrada biográfica publicada en el diccionario dirigido por Horacio Tarcus (*Diccionario biográfico de la izquierda argentina*, Emecé, 2007), "El numen pampero. El debate entre Carlos Astrada y Ernesto Grassi sobre la historicidad de la naturaleza" (apéndice a C. Astrada, *Metafísica de la pampa*, Biblioteca Nacional, 2007), "Carlos Astrada. El hecho maldito de la filosofía argentina" (*El Ojo Mocho*, nº 14, 1999), "Carlos Astrada: la larga marcha de la filosofía argentina" (*Nombres. Revista de Filosofía*, nº 13, 1999), "A la búsqueda de un sujeto político. Las afinidades electivas de Carlos Astrada" (*Políticas de la Memoria*, 2003), "Carlos Astrada. Aporías y dilemas para un pensamiento soberano" (*Pensamiento de los Confines*, 2004), "Entre Fausto y Prometeo. Carlos Astrada y el Primer Congreso Nacional de Filosofía" (*Cuadernos Filosóficos*, nº 2, Rosario, 2005), "Gauchesca y letra gótica. La biblioteca de Carlos Astrada" (*La Posición*, nº 9-10, 2006), "El mito gaucho: un clásico de la filosofía argentina" (prólogo a *El mito argentino*, FNA, 2006).

Además, colaboró con capítulos –sobre Lacan, el surrealismo, Proust y Pepe Bianco, el pensar guevarista, Pedro de Ángelis, Mansilla– en varios libros. Entre ellos, quiero destacar sobre todo dos: "El fantasma precursor" y "El estatuto del peón. Peripecias de un polaco en las pampas", ambos publicados, respectivamente, en el tercer y cuarto tomo de *Literatura argentina siglo XX* (D. Viñas [dir.], Paradiso/ Fundación Crónica General, 2007). El primer trabajo se encarga de leer un "raro texto", casi fantasma de la Década Infame, que toma su título del nombre de una formación política anómala: Frente de Afirmación del Nuevo Orden Espiritual (FANOE), integrada entre otros por Saúl Taborda, Juan Mantovani, Francisco Romero, José Luis Romero, Horacio Cóppola, Carlos Astrada, Marta Samatán. En el FANOE, según David, "se organizan buena parte de las tradiciones culturales que vibrarán en la entraña del movimiento peronista en su década clásica" (p. 184). Si esto acontece en el primer trabajo, en el segundo el autor reseña los zigzagueos gombrowiczianos en la Buenos Aires del peronismo clásico (1945-1955).

En 2008 escribió "Yunque, nuestro Mariátegui", prólogo al texto de Álvaro Yunque, *Calfucurá. La conquista de las pampas* (Biblioteca Nacional). Por último, cabe recordar que colabora en varias revistas culturales como *El Ojo Mocho*, *El Rodaballo*, *Confines*, *Nombres*, *La Posición*.

R.C.

DE CARTOSIO, Emma (Concepción del Uruguay [Entre Ríos], 1928). Cuentista y poeta. Egresó de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la UNLP. Residió en París entre 1965 y 1969.

Madura soledad (1948) fue su primer libro de poemas; desde entonces ha publicado numerosos títulos: *Antes de tiempo* (1950); *Cuentos del ángel que bien guarda* (Hachette, 1958); *Elegías analfabetas* (1960); *Tonticanciones para Grillito* (Hachette, 1962); *La lenta mirada* (Madrid, Rialp, 1964); *En la luz de París* (1967); *Cuando el sol selle las bocas* (1968); *Contes et récits de la Pampa* (1971); *Cuentos para la niña del retrato* (Doncel/ La Ballena Alegre, 1973); *Cuentos del perdido camino* (Plus Ultra, 1976; ilustraciones de Luis Pollini); *Automarginada* (1980); *Allá tiempo y hace lejos* (Corregidor, 1992). Su obra fue galardonada en dos oportunidades por el

FNA (1962 y 1968) y por la SADE (1948 y 1993), también recibió premios de instituciones españolas y francesas.

F.P.

DE CASASBELLAS, Ramiro (Buenos Aires, 1936 - 1999). Periodista, poeta y crítico literario. En la década del cincuenta, formó parte de la renovadora *Poesía Buenos Aires*, publicación dirigida por Raúl Gustavo Aguirre.

Signado por las inquietudes estéticas de su juventud, publicó su libro de poemas *El doble fondo* (1954). Lejos de todo impulso evocador o expectante, la obra desacraliza el pasado y el porvenir, en función de la inmediatez y una experiencia plena del presente: "hoy tenemos el día (los dados de vivir están entre las manos)". También el volumen cuenta con dos poemas celebratorios que se titulan "Miguel Hernández" y "Arthur Rimbaud", en los que declama su filiación poética. A los veinte años ingresó como reportero policial en *La Razón*, donde pronto llegó a desempañarse como secretario de redacción. Jacobo Timerman lo convocó para participar del modernizador semanario *Primera Plana*, del cual fue director entre 1967 y 1969. Años después Casasbellas lamentaría el apoyo que brindó esa revista al golpe militar que derrocó al gobierno de Arturo Illia. En 1973, Timerman lo volvió a llamar para que ocupara la subdirección del matutino *La Opinión*, diario que sería intervenido y expropiado por la dictadura militar que se precipitó en 1976. En abril de 1977, Timerman fue secuestrado y padeció tortura y cautiverio por treinta meses. Casasbellas debió declarar ante la policía de Ramón Camps y después de este suceso el vínculo con Timerman se resintió. Entre 1980 y 1983, escribió sus columnas en *Diario Popular* y en *El Día* de La Plata. Al retornar la democracia, Raúl Alfonsín lo nombró como director general de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto entre 1983 y 1986, para después ocupar las Subsecretaría de Cultura entre 1987 y 1988. Su periplo como funcionario alfonsinista culminó con la presidencia de Argentina Televisora Color (ATC) por un breve lapso de tiempo. Hacia fines de la década de 1980, dirigió *El Ciudadano*, efímero semanario de información política que promovió la candidatura a presidente del radical Eduardo Angeloz. En sus últimos años, colaboró en los diarios *La Nación* y *La Gaceta de Tucumán*.

L.P.

DE CECCO, Sergio (Buenos Aires, 1931 - 26/11/1986). Reconocido dramaturgo, periodista y guionista porteño. Comenzó como titiritero al frente de su compañía itinerante De las Malas Artes, con la cual recorrió la Argentina y varios países de América Latina. Otra de sus actividades iniciáticas fue la de libretista de radio, alternativa legítima a su frustrado deseo de actor: De Cecco no había podido sortear el *casting* para un radioteatro y decidió su destino laboral desde las bambalinas.

Su primera obra teatral, en la que debutó como dramaturgo, actor y director, fue *Desde el ensayo.* El estreno en 1949 tuvo lugar en la sala de un pequeño teatro independiente que había fundado junto con Ángela Ferrer James. Ya en 1956, el drama *Prometeo* es premiado con el segundo puesto en las Tertulias del Teatro Leído, organizadas por el Ministerio de Educación. Dos años después, la pieza *El invitado* gana el concurso de autores noveles organizado

por la editorial Carro de Tespis. El gran reconocimiento le llegaría en 1965 con la publicación y el estreno de *El reñidero*, la árida y vernácula reescritura de *Electra* de Sófocles. La tragedia griega aparece resituada en la Buenos Aires suburbana de 1905. El espacio en crisis funciona como escenario ideal para el desarrollo del conflicto dramático que deviene en tragedia. Pancho Morales es un malevo asesinado en duelo a cuchillo por Santiago Soriano, aliado de la viuda Nélida Morales. El matricidio en venganza del padre –en la tragedia cometido por Orestes y Electra, hijos de Agamenón y Clitemnestra– será perpetrado por Elena y ejecutado por Orestes, un ex convicto. El ambiente del malevaje propone una mirada sociológica sobre la violencia que trasciende el drama personal y psicológico. La violencia aparece determinada por el medio, y la solemnidad universal del drama clásico cede a la denuncia de la coyuntura sociopolítica. La riña funciona como metáfora local para semantizar el salvajismo de las disputas y sus agentes.

El reñidero resulta un trabajo de reescritura eficaz: la apropiación del texto clásico redunda en un ejercicio crítico que establece nuevas pautas interpretativas. La tragedia como género de las pasiones elevadas y de los espíritus selectos se escribe como drama realista que reúne elementos del grotesco y de la literatura de malevaje. Diría De Cecco: "Presentí que los hombres conservaban las pautas morales rígidas, cristalizadas por la lucha contra el indio. Esta rigidez ética me permitió su evocación en las duras normas impuestas a los personajes del teatro griego". El mundo representado es brutal en sí mismo y la violencia ejercida es de orden social, está en el medio. El reñidero es el espacio causal y determinante; los personajes asumen las funciones que el contexto demanda: Palermo del 900, el espacio de la riña de salvajes amalevados. La desmitificación del guapo aparece delineada con claridad en la figura de Orestes que, atado al mandato paterno y sus códigos de legitimación, encarna la contradicción del que viola su propia moral en virtud de los principios en los que se apoyaría la virilidad que su padre se negó a ver. La operación de De Cecco interpela al mito literario del guapo del 900 y abre un resquicio a partir del cual es posible cuestionar la tradición.

El reñidero se estrenó en 1964, en el teatro del Jardín Botánico y pasó luego a la sala del Teatro Municipal General San Martín. La obra fue distinguida con el Premio Municipal de Obras Inéditas y el de Teatro Dramático. Con guión del propio De Cecco, René Mugica dirigió, en 1965, la transposición cinematográfica que resultó seleccionada para la competencia oficial del Festival de Cannes y ganó el tercer Premio del Instituto de Cinematografía Argentina. Alfredo Alcón fue su protagonista.

The cockpit fue el nombre con el cual la obra de De Cecco se posicionó internacionalmente: el estreno fue en el Theatre of University College of Cardiff, el 26 de enero de 1975. La danza también se apropió del universo de los Morales en una transposición de Julio López, interpretada por la compañía de Maia Plissetskaya en el Teatro Colón.

Otra de las obras que han gozado de un amplio reconocimiento por parte del público y de la crítica especializada fue *El gran deschave*, estrenada en 1975. Escrita en colaboración con Armando Chulak, fue dirigida por Carlos Gandolfo, y protago-

nizada por Federico Luppi y Haydée Padilla. El año 1978 sella la proyección internacional de De Cecco como dramaturgo: *El gran deschave* es presentada en el Teatro Arniches de Madrid con una excelente respuesta de la crítica especializada, al igual que en Río de Janeiro y San Pablo, bajo el nombre de *Fim do papo*. Con adaptación de Allan Scott, llega a Broadway como *Incidentally. We're married* y, ese mismo año, sube a escena también en Santiago de Chile. La naturaleza del conflicto que la obra plantea –la saturación de una pareja hastiada y enmudecida que se reencuentra a partir de la avería del televisor– y la sutileza en la caracterización de los personajes le valieron la repercusión y la vigencia de la que aún hoy goza la obra.

Más allá del reconocimiento de De Cecco por parte del campo literario y del público en general, el autor practicó un curioso rechazo a su propia producción: se rehusaba a presenciar sobre las tablas las escenas que él mismo había concebido. Algo del orden de la frustración condicionó una mirada exigente (que rozó lo autodestructivo) hacia su propia producción. Afirmaba que no había ninguna obra suya que lo hubiera satisfecho totalmente, más allá del éxito y del reconocimiento que supieron conseguir. La crítica pudo ver en sus producciones la ductilidad de un autor capaz de trazar personajes tan profundos como prototípicos y de proponer situaciones dramáticas de carácter humano que cifran –tanto en el realismo brutal como en el humor negro– una lectura social y una denuncia política.

Entre sus obras se cuentan: *Capocómico* y *Titeatro de las malas artes* (1965); *El hombre invisible ataca* (1967); *El chou de la Chona* (1969; ganadora del Premio Argentores); *Llegó el plomero* (1980); *La demolición* (1982); *Blues de calle Balcarce* (para el tercer ciclo de Teatro Abierto, en colaboración con Carlos Pais y Gerardo Taratuto); y *¡Moreira!* (1984; junto a Pais y Peñarol Méndez), estrenada en el Teatro Nacional Cervantes.

En la década del 80, incursionó en el rubro audiovisual: escribió varios unitarios para televisión y, en 1986, junto con Luisa Irene Ickowicz fue guionista de *Seré cualquier cosa, pero te quiero*, la transposición cinematográfica de *Llegó el plomero*. El filme, dirigido por Carlos Galettini, fue protagonizado por Luis Brandoni y Dora Baret.

El 26 de noviembre de 1986, después de un silencio de casi dos años, Sergio De Cecco se quitó la vida en la ciudad de Buenos Aires.

V.L.

DEFILIPPIS NOVOA, Francisco (Paraná [Entre Ríos], 1889 - Buenos Aires, 1930). Destacado dramaturgo que renovó el teatro de su época. Osvaldo Pellettieri lo ubica en la etapa del teatro argentino "premoderno" y lo reconoce como uno de los "precursores de la modernización del treinta", junto con Armando Discépolo (en lo que hace a su denominado "teatro culto"), Vicente Martínez Cuitiño, Elías Castelnuovo y Enrique Gustavino.[1]

Antes de dedicarse al teatro, Defilippis Novoa fue maestro rural en su provincia tras lo cual se trasladó a Rosario, donde se dedicó al periodismo y donde inició su producción dramática con la obra costumbrista *El día sábado*, estrenada en

1. Pellettieri, O., *Una historia interrumpida. Teatro argentino moderno (1949-1976)*, Buenos Aires, Galerna, 1997.

1913 en el Teatro Olimpo (y publicada por la revista *Nuestro Teatro* [Buenos Aires], año I, nº 11, abril de 1914). Pero es en Buenos Aires, con el estreno en 1918 de la sátira política *El diputado por mi pueblo*, que Defilippis Novoa se consagra como autor teatral.

Con respecto a la primera obra, Susana Marco, Mirta Speroni y Griselda Vignolo[1] señalan que *El día sábado* responde al denominado *género chico criollo* –que comprende obras de un solo acto–, producto surgido de las necesidades de una nueva clase media urbana litoraleña en su fase de ascenso y apogeo. Este género se instala, desde 1890, con el estreno de dos obras de Nemesio Trejo: *La fiesta de Don Marcos* y, dos años más tarde, con *Los óleos del chico*, estrenada en el Teatro Pasatiempo por los Podestá. Más tarde, el género entrará en su etapa de decadencia a partir del golpe militar de José Félix Uriburu en 1930 y crecerá el éxito de la radio y el cine. El género chico criollo transmite valores, registra los acontecimientos contemporáneos y se muestra como "comunicación rápida y transitoria".[2] Esto lo define como el primer medio masivo del país, la primera expresión de la cultura de masas. Dentro del género, Susana Marco observa que *El día sábado* de Defilippis Novoa y otras obras de la época, como los sainetes *Los primeros fríos* (1910) y *El rincón de los caranchos* (de la década del 10) de Alberto Novión, reflejan que el "clima de euforia inicial tiene una zona [en la que se descubren] las grietas de los cimientos que la clase media del litoral estaba empeñada en consolidar".[3] En este aspecto, estas piezas siguen la intención de una obra anterior, *Los tristes o gente oscura* (1906) de Carlos Mauricio Pacheco, que los autores consideran el primer grotesco con protagonista criollo. Alfredo Rubione, en cambio, ubica el inicio del grotesco con el estreno de *Los disfrazados* (1906), también de Pacheco, que expone el gesto desencantado del inmigrante recién llegado: éste "da inicio al grotesco teatral, el que luego sería llevado a su grandeza, a partir de la década del veinte, por Armando Discépolo y Francisco Defilippis Novoa".[4] Con respecto a la definición de grotesco, Osvaldo Pellettieri propone entender el género como aquel en el que se destaca, en el nivel del conflicto, el hecho de que el protagonista funciona como oponente de su propio deseo; para David Viñas, "el grotesco aparece como la interiorización del sainete".[5] Y como base del sainete está el teatro de Florencio Sánchez de comienzos del siglo XX.

La discusión sobre el lugar de Defilippis Novoa en la estética del grotesco se registra en análisis y comentarios de obras suyas puntuales. Según algunos críticos,[6]

1. Marco, S., Speroni, M. y Vignolo, G. (selección), "Noticia sobre el género criollo", en AA.VV., *Antología del género chico*, Buenos Aires, Eudeba, 1976.

2. Ibíd., p. 9.

3. Ibíd.

4. Rubione, A., "Introducción. Las crisis de las formas", *La crisis de las formas*, vol. 5 de Jitrik, N. (dir. col.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2006, p. 9.

5. Viñas, D., "Armando Discépolo: grotesco, inmigración y fracaso", en Montaldo, G. (comp.), *Irigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*, vol. 2 de Viñas, D. (dir.), *Literatura argentina siglo XX,* Buenos Aires, Fundación Crónica General/ Ediciones Paradiso, 2006, p. 287.

6. Blanco Amores de Pagella, A., "El grotesco en la Argentina", en *Universidad*, n° 49

He visto a Dios (1930), la obra con la que Defilippis Novoa alcanza el punto culminante de su producción dramática, es un exponente del género del grotesco criollo. Osvaldo Pellettieri, en cambio, señala que la obra corresponde a lo que él mismo define como el tercer modelo del sainete tragicómico al que denomina "sainete del autoengaño", en el que el protagonista casi nunca puede salir de su propia ilusión.[1] Dicho crítico ubica también en este modelo otras obras del autor: *Los desventurados* (1922) y *Despertate Cipriano* (1929).

Defilippis Novoa se ubica en el campo teatral argentino en directa relación con Armando Discépolo, dentro del grupo de modernizadores del teatro y en su aproximación al grotesco. Las discusiones de la crítica sobre el encuadre genérico de la dramaturgia de Defilippis Novoa se tejen alrededor de un recorrido de su estética más o menos consensuado por los especialistas del tema, que podría resumirse considerando una primera etapa costumbrista, un momento de corte neorromántico y el contacto del autor con las vanguardias europeas. Finalmente, se observa su relación con el grotesco, género que se convertiría en uno de los más relevantes de la escena dramática local. Y en esta serie de cosas, cabe señalar que Defilippis Novoa también se desempeñó como traductor; como tal tradujo a autores como Luigi Pirandello, a través de los cuales entró en contacto con el teatro vanguardista.

Ciudad y teatro. En la Buenos Aires que va desde fines del siglo XIX a comienzos del XX la escena teatral crece al ritmo de la ciudad en la multiplicación de elencos de compañías nacionales y en la expansión del público. Esto "posibilita el desarrollo de los autores y un movimiento que en la década siguiente será calificado de 'industria cultural'. […] La influencia del teatro nacional se extiende al cine".[2] En ese marco se ubica la prolífica producción de Francisco que deja, al morir a los 41 años, treinta títulos entre los que figuran: *El día sábado* (1913); *La casa de los viejos* (1914); *El diputado por mi pueblo* (1918); *El conquistador de lo imprevisto* (1919); *La madrecita* (1920); *La loba* (1920); *El turbión* (1922); *La samaritana* (1923; publicada por la revista *Bambalinas* [Buenos Aires], nº 279); *Los caminos del mundo* (Claridad, 1925); *Tu honra y la mía* (1925); *Yo tuve veinte años* (1926); *María la tonta* (1927); *Despertate Cipriano* (1929); *He visto a Dios* (1930); *Sombras de la pared* e *Ida y vuelta*, estos dos últimos títulos póstumos.

En cuanto a las publicaciones: en 1967, Eudeba publicó *María la tonta* y *Despertate Cipriano*. Por su parte, el CEAL cuenta con la publicación de *María la tonta* y *He visto a Dios* en 1980.

Cine. En aquella primera efervescencia de los medios a comienzos del siglo XX, Defilippis Novoa también dirigió cine. En 1919 filmó una adaptación de *Los muertos*, de Florencio Sánchez; y en 1924, una ver-

(julio-septiembre), 1961; Blanco Amores de Pagella, A., *Nuevos temas en el teatro argentino*, Buenos Aires, Huemul, 1965; Carbone, R., *Imperio de las obsesiones. Los siete locos de Roberto Arlt: un grotexto*, UNQ, 2007, p. 81.

1. Pellettieri, O., *Cien años de teatro argentino. Del Moreira a Teatro Abierto*, Buenos Aires, Galerna, 1990.

2. Seibel, B., "La construcción de los escenarios nacionales (1880-1920)", en Rubione, A. (dir.), *La crisis de las formas*, vol. 5 de Jitrik, N. (dir. col.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2006, pp. 290-291.

sión de su propia obra *La loba*. Se le atribuyen además las películas: *Flor de durazno* (1917), éxito de taquilla; *Blanco y negro* (1919) y *La vendedora de Harrod's* (1920), en la que trabajó la actriz Berta Singerman. En este sentido, cabe recordar que otra actriz, Camila Quiroga, realizó giras por España y Francia y debutó en 1920 en Cádiz; dentro de su repertorio se incluyen obras de Defilippis Novoa junto a otras de autores como Florencio Sánchez, Armando Moock y Martínez Cuitiño.

M.L.C.

☞ *Discépolo, Armando; Pacheco, Carlos Mauricio; Sánchez, Florencio.*

DE GRINBAUM, Carolina (Buenos Aires, 1929). Autora porteña de varios libros de narrativa, poesía y ensayo. Fundó y dirige desde 1991 la revista cultural *El Grillo*. Su novela *La confesión de la piedra* (2006; Faja de Honor de la SADE 2007) supone la restitución del hombre a un universo tutelado por la sabiduría de la naturaleza. Esta vuelta se articula a partir de la comprensión del medio que desarrolla la sufrida protagonista. A partir de cierto anclaje en la oralidad, sus últimas novelas se caracterizan por las digresiones y comentarios del narrador que se desprenden del eje del relato.

Publicó las novelas: *La isla se expande* (1992); *Violeta de las cuatro estaciones* (1997); *Estampidos en el ámbito de un jardín* (1998); *En el museo de barro* (1999); *El amor se cocina a fuego lento* (2000); *La jaula de los pájaros* (2001); *El séptimo retorno* (2002); *La dignidad escamoteada* (2004); y *El hombre que perdió la paciencia* (2007), además de los cuentos de: *Mariana de la tierra* (1984); *Fórmula para borrar el día de ayer* (1988); *Cuentos para el llavero* (1990; en colaboración con Adolfo Pérez Zelaschi) y *La inocencia de los culpables* (2003). De 2002 es su poemario *Inmolación*. Como antóloga compiló más de treinta volúmenes de cuento, ensayo y poesía. Dirigió la selección de textos críticos *Preceptiva y prodigios en la obra de Julio Cortázar* (1996), que contiene un trabajo de su autoría. Recopiló sus pensamientos breves en *El libro de las reflexiones* (1992), *El breviario de las reflexiones* (2002) y *El libro de los adagios* (2007). Incursionó también en la literatura infanto-juvenil con *Carmelo, Caramelo y el libro parlanchín* (1996) y *El misterio de las rosas aterciopeladas* (2001).

L.P.

DE ÍPOLA, Emilio (Buenos Aires, 1939). Sociólogo, filósofo y politólogo. Obtuvo la licenciatura en Filosofía por la UBA. Más tarde, estudió sociología en Francia donde debió permanecer durante un tiempo a causa del golpe de Estado que sufrió Argentina en 1966 y que le impidió regresar al país. Es además Docteur ès Lettres (Doctorat d´État) de la Universidad de París. Residió en Canadá, donde dictó clases en la Universidad de Montréal. Regresó a su patria en 1974. Allí pudo ejercer libremente tan sólo hasta 1976, pues un nuevo golpe de Estado acontecido el 24 de marzo lo persiguió y encarceló. Así, se instaló en México hasta 1984 cuando finalmente, con el retorno a la democracia, pudo regresar a Argentina. Fue profesor e investigador en Flacso y profesor invitado en la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París. Actualmente, es profesor titular de Sociología Sistemática en la carrera de Sociología de la UBA e investigador principal del Conicet. En 2004,

fue honrado con la beca Guggenheim y en 2006 con el Premio Konex de Platino en la categoría "Sociología".

Publicó: *Ideología y discurso populista* (Alianza, 1982); *Investigaciones políticas* (Nueva Visión, 1989); *Las cosas del creer. Creencia, lazo social y comunidad política* (Ariel, 1997); *La crisis del lazo social. Durkheim cien años después* (Eudeba, 1998); *Metáforas de la política* (Homo Sapiens, 2001); *El eterno retorno* (Biblos, 2004); *La bemba* (Siglo XXI, 2005; reedición del texto escrito a partir de su experiencia carcelaria); *Tristes tópicos de las ciencias sociales* (De La Flor, 2006); *Althusser, el infinito adiós* (Siglo XXI, 2007). También conviene mencionar algunos de los numerosos artículos que publicó en revistas argentinas y extranjeras como, por ejemplo: "Peronismo y populismo: nueva propuesta de interpretación" (1991) y "Días aciagos" en *Anuario Social y Político de América Latina y el Caribe* (n° 7, Caracas, Flacso/ Unesco/ Nueva Sociedad, 2004, pp. 15-16). Por otro lado, en colaboración con Manuel Castells publicó *Metodología y epistemología de las ciencias sociales* y *Práctica epistemológica y ciencias sociales* (Sinaloa, Universidad Autónoma).

En *La bemba* reflexiona sobre las condiciones carcelarias de los presos políticos (clandestinos o no) durante los años en los que, en Argentina, imperó el terrorismo de Estado, es decir entre 1976 y 1982. Se trata de un testimonio acerca del funcionamiento de los rumores en la cárcel, apoyado en conceptos teóricos extraídos de *Internados* de Erving Goffman y *Vigilar y castigar* de Michel Foucault. "Bemba", expresión propia del lenguaje cubano, designa popularmente los labios gruesos y prominentes de ascendencia negra; en sentido extendido significa rumor o versión. El autor, que padeció el cautiverio durante dos años al ser secuestrado por un comando del Primer Cuerpo del Ejército el 7 de abril de 1976, agrega que, pese al tiempo transcurrido, entre los ex militantes de izquierda y los actuales falta la revisión profunda de algunas metodologías y estrategias. El motivo de su secuestro tuvo que ver con que –si bien no militaba en ninguna agrupación política– viajaba a Chile con frecuencia, en calidad de investigador de Flacso y aprovechaba la ocasión del traslado para llevar correspondencia de militantes argentinos a organizaciones de la izquierda chilena como el Mapu OC, el Partido Socialista y el MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria).

En *Althusser, el infinito adiós*, De Ípola se propone restituir la valiosa empresa teórica del filósofo francés y contribuir a poner fin al injusto destino de olvido reservado a su pensamiento. A mediados de los años sesenta, cuando aparecieron sus grandes obras clásicas –entre las que sobresale *Para leer El Capital*, el prestigio de Althusser pareció asegurado. Pero ese momento duró poco, ya que desde comienzos de los setenta su nombre fue asociado a la crisis del marxismo y al posterior derrumbe de los regímenes del Este. Para agravar este panorama, Althusser fue protagonista, en 1980, de un drama personal: el asesinato de su esposa, por el que se lo declaró inimputable debido a su estado mental. Luego de su muerte en 1990, su obra, marcada por este estigma, fue arrojada al puro y simple olvido. Dos hechos modificaron ese panorama: la publicación póstuma de su autobiografía y de una gran cantidad de trabajos inéditos. Con entusiasmo y agudeza crítica, De Ípola explora y discute el recorrido del pensamiento

del último marxista europeo del siglo XX y desentraña las claves de la actualidad de su derrotero teórico.

Tristes tópicos de las ciencias sociales aborda críticamente ciertas falencias teórico-metodológicas que afectan algunos supuestos básicos de las ciencias sociales. Se trata de una serie de ensayos construidos desde el absurdo que, sin embargo, se valen de elementos de algunas zonas de lo real. La paradoja de estos absurdos es que, aunque en todos los casos pueden ser conceptualmente realistas, en momentos de debilitamiento de las instituciones sociales –cuando lo viejo no ha terminado de morir y lo nuevo todavía no está prefigurado– se tornan más directamente realistas.

En el mismo sentido, *Metáforas de la política* examina y discute la fecundidad analítica de ciertas categorías sociológicas para la reflexión política. Es un intento de aproximar a nivel teórico temas y problemas sociológicos con temas y problemas de la teoría y filosofía políticas. En ese intento, el concepto de "decisión" desempeña un papel crucial. El libro tiene como punto de partida e hilo conductor la idea de que el imaginario político moderno tiende a concebir la política, ya como un subsistema del edificio social dotado de funciones predeterminadas, ya como la dimensión de contingencia y apertura inherente a lo social, dimensión que posibilita la intervención eficaz de la decisión sobre el mundo humano y que permite, dadas ciertas circunstancias, el cuestionamiento radical del orden estructurante de una sociedad, de su pacto social constitutivo; esboza la tesis de que ambas formas de concebir la política, aunque habitualmente planteadas como excluyentes, son en verdad complementarias.

Los escritos que componen *La crisis del lazo social* abordan diferentes problemáticas desde perspectivas teóricas y prácticas, y retoman conceptos centrales del pensamiento de Durkheim tanto desde la aprobación como desde la discusión y la crítica.

En *Las cosas del creer*, De Ípola aborda el tema de la construcción de la identidad de los sujetos. El autor define las identidades colectivas como presididas por la amenaza y la creencia. En sus términos: "Un dispositivo institucional, un gesto, una acción, tanto como un discurso (no necesariamente 'performativo') pueden funcionar como amenaza, esto es, como un peligro que se cierne sobre un individuo o un grupo, peligro imputable a otro individuo o grupo". Esta amenaza funcionaría para todos los actores sociales afectados por los gobiernos dictatoriales.

F.P.

DE LA BARRA, Emma (*César Duayen*, también *Duáyen* o *Duayén*) (Rosario [Santa Fe], 21/01/1861 - Buenos Aires, 1947). *Travestismo literario*. Seudónimo de Emma de la Barra de De la Barra. Mujer heterodoxa, por sus lecturas, sus paseos y, audaz, sobre todo, por su literatura. Hacerse un lugar de escritura o el oficio de escritora, sobre el 1900, "estaba casi tan mal mirado […] como el de actriz o bailarina".[1] Emma: mujer que –junto con Mariquita Sánchez, Juana Manso, Juana Manuela Gorriti, Eduarda Mansilla– ensanchó el tradicional ámbito de lo domestico para hacerse de un nombre en el campo de las letras. Figura marginal, excéntrica, si se quiere, respecto del

1. Gálvez, M., *Amigos y maestros de mi juventud*, Buenos Aires, Kraft, 1944, p. 32.

canon de género argentino: "este medio siglo la postergó lo suficiente como para olvidarla".[1] Emma, entonces, más conocida, literariamente hablando, como César. Autor del primer *best seller* argentino: *Stella* (A. Moen y Hno., 1905). Novela o "fiel retrato" de la sociedad de entonces; su subtítulo: "Novela de costumbres argentinas". Buenos Aires en los años anteriores al Centenario es ya una ciudad inmigratoria. Y si la inmigración es el rasgo mayor de la Argentina sobre principios del siglo XX, y si *Stella* pretende ser una pintura de época de la sociedad de ese momento, entonces, hay que poner las cosas en foco: se trata de un retrato que perfila la *haute* porteña. Clase social que De la Barra conoce bien porque le pertenece y que muestra en sus más mínimos detalles, denunciando el cinismo e hipocresía de sus representantes por medio de una mirada y una voz extranjera: la de Alejandra Fussler, joven mujer instruida y *pobre*, lo cual, en la *haute* configura una "mancha". Alejandra se encarga de poner en la superficie de su discurso las contradicciones de los hombres, su *spleen*, sus tironeos morales, políticos; y las miserias de las mujeres, desde la más pequeña hasta la más adinerada.

Emma de la Barra: ascendencia y biografía. Su abuelo, Francisco León de la Barra, chileno, se casó con Dolores Demaría, señora porteña emparentada con apellidos categóricos como los Escalada o los Arana. El padre de Emma, Federico, nació en Buenos Aires el 14 de octubre de 1818. Había sido compañero de "Mármol, Vicente F. López, Félix Frías, Luis L. Domínguez, Calvo y Tejedor en el Colegio de Ciencias Morales. Como los demás fue proscripto durante la tiranía".[2] Tiranía rosista que lo obliga a desterrarse en el vecino Uruguay –donde colabora en dos periódicos de Montevideo: *Las Atenas del Plata* y *La Nueva Troya*– y en Chile. Posteriormente, vuelve a la Argentina y en 1846 lo encontramos ocupando el puesto de secretario general del ejército correntino a las órdenes del Gral. Joaquín Madariaga. En 1847, después de la batalla de Vences (27 de noviembre), en la que Urquiza derrota a Madariaga, se ve obligado a desterrarse nuevamente; esta vez a Paraguay. Al retornar a la Argentina se establece con su familia en Rosario, donde crece su hijo varón –Horacio– y nace Emma; ambos de Emilia González del Río. En esa ciudad, Federico se desempeña como periodista en *El Diario de la Tarde*. Asimismo, funda *La Crónica* y *La Confederación*. Instituyó también una Sociedad de Beneficencia, un hospital de caridad y un club social. Iniciativas intelectuales-filantrópicas, a las que siguió un desempeño político: De la Barra ocupó el cargo de senador en el Congreso de Paraná. Y de la política, nuevamente a las letras: en 1862, en Uruguay, publica un panfleto en el que denuncia la inflexión liberal de Bartolomé Mitre y la capitalización de Buenos Aires. En 1877 se instala en esta ciudad y nuevamente entrelaza relaciones con algunos periódicos. Colabora en *El Nacional*, funda *El Siglo* y, junto con Olegario V. Andrade, redacta *La Tribuna Nacional*, en calidad de periodista de ideas, doctrina, dialéctica y cultura. Éstos son los hechos salientes de la vida de Federico de la Barra, recuperadas

1. Mizraje, G., *Argentinas entre Rosas y Perón*, Buenos Aires, Biblos, 1999, p. 158.

2. Pierini, C.B. (1942), *César Duayen. Novelista*, tesis de profesorado, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), p. 2.

aquí no por afán de archivista sino porque muchas de sus preocupaciones –máxime las de índole intelectual y filantrópica– tomaron cuerpo en su hija.

Emma. Al parecer, no recibió una educación formal, sino que estudió con profesores particulares. Fue una lectora ávida, infatigable y de lecturas desordenadas (según Pierini, quien la conoció personalmente). Recupero estos comentarios anecdóticos acerca de su educación porque también se le achacaron a Arlt, en la punta opuesta del espectro social. Y si ésta es una primera semejanza entre Emma y Roberto, hay también otra. Los críticos literarios de la época saludaron con entusiasmo la aparición de *Stella* (menos la de *Mecha Iturbe* o *El manantial*), pero siempre la acusaron de escribir *mal*. Preocupaciones que la crítica argentina ortodoxa tuvo desde un principio. Y si la instrucción deja que desear, esta situación se revierte con la frecuentación mundana de Emma. Gracias a las relaciones políticas de Federico, en Buenos Aires frecuenta los salones más distinguidos, como el de Carmen Nóbrega, mujer de Nicolás Avellaneda. En estos ambientes, es posible suponer, la futura escritora vivió las articulaciones sociales de lo que en *Stella* llama la *haute*; pienso en el baile para la presentación en sociedad de las niñas, al cual se le dedica un espacio considerable en su primera novela. En cuanto a De la Barra, Pierini sostiene: "Además de señorío en el andar, gracia en el baile, agilidad y sutileza en la esgrima verbal que domina como nadie, posee una hermosa voz de soprano que le conquista los aplausos de su círculo".[1] Si recupero este dato es para avanzar sobre los emprendimientos filantrópicos de la escritora. Concibió diversas iniciativas: fundó la Sociedad Musical Santa Cecilia. Fue una de las principales iniciadoras de la Primera Escuela Profesional de Mujeres. Junto con una prima suya –Elisa Funes de Juárez Celman– impulsó la filial argentina de la Cruz Roja. Con Delfina Mitre de Drago, en 1893, organizó una exposición de joyas de arte en la palacio Hume. Pero lo que quiero recordar, sobre todo, es un emprendimiento utópico: la construcción de un barrio obrero en Tolosa, donde estaban situados los talleres ferroviarios, cerca de La Plata; lugar conocido como "el barrio de las mil casas", en donde Emma residió entre 1901 y 1904. Allí impulsó la construcción de una escuela, un teatro y una iglesia, pero fracasó económicamente y perdió casi toda su fortuna (según Mizraje, este emprendimiento la perfila a Emma como precursora de Eva Perón). Este plan es retomado ficcionalmente en su segunda novela, *Mecha Iturbe* (Maucci Editores, 1906).

De la Barra de De la Barra. O los matrimonios. En la década del 80 Emma se convierte en Emma de la Barra de De la Barra. Se casa con el hermano menor de su padre: Juan de la Barra. Éste se desempeñaba como gerente general del Banco Nacional, de manera tal que la joven, con el matrimonio, no se aleja de ese círculo social, político y financista al que la había acostumbrado su padre. El tío-marido fallece a los pocos años de matrimonio, en 1904, y deja a su mujer dueña de una considerable fortuna. Con su muerte adviene también el alejamiento de Emma de la actividad mundana y filantrópica, tras lo cual se traslada a La Plata, al suburbio de Tolosa. Su fortuna empieza a evaporarse con cierta rapidez y es en ese momento cuando escribe *Stella*. La novela parecería tener un fin de índole económica: "todo el

1. Ibíd., p. 6.

caudal de observaciones del mundo en que había vivido [… lo] puso al servicio de un solo fin: […] reconquistar una posición. De ese esfuerzo […] nació *Stella –que no fue escrita por pasatiempo*".[1] Y el segundo matrimonio. La viuda De la Barra de De la Barra, que ya circulaba en Buenos Aires con el seudónimo de *César Duayen*, en diciembre de 1905 se casa con un conocido político, también periodista: Julio Llanos. Con éste, Emma viaja a Europa y se radican en Italia. Desde allí envía a Buenos Aires su segunda novela –*Mecha Iturbe*– y también la tercera –*El manantial* (Estrada, 1908)–, fechada en Torino. Por lo visto, en Italia traba relaciones con Edmondo de Amicis, quien prologa la traducción de *Stella* al italiano, publicada por el editor Treves en 1908. Desde Italia, Julio Llanos envía correspondencia al diario *La Nación* y también Emma despacha algunas notas, como "El libro de mis viajes", especie de aguafuertes de viaje en las que "retrata" lugares y personajes europeos que la pareja visita o conoce. Ambos regresan a la Argentina en 1911, pero vuelven a Europa poco después, en 1913. En este segundo viaje los sorprende la guerra y se ven obligados a quedarse en París. En 1915, Emma sustituye al marido en la redacción de las crónicas que Llanos solía enviar a *La Nación*, sin alterar la firma de los mismos. De vuelta al país, en 1916, ambos se mantienen escribiendo en varios periódicos y Emma publica cuentos y novelas cortas en *Caras y Caretas*, *Plus Ultra* y *El Hogar*. En este último aparece un cuento, "El beso aquel", en 1932, y un año después, como folletín, *Eleonora*, su última novela, ilustrada por Pinto Rosas. Este trabajo se publica en 1933 (por la editorial porteña Tor), año en que fallece Llanos. A partir de ese momento, Emma se retira de la vida pública y abdica también de su escritura, tanto la literaria como la periodística. Es así que da por terminada su trayectoria como escritora. Fallece en Buenos Aires durante la primera presidencia de Perón, en 1947.

El primer best seller argentino. Al comienzo dije que *Stella* fue el primer *best seller* argentino, ya que se lo recuerda –después de *Amalia* de Mármol– entre los mayores éxitos de librería en el ámbito de las letras argentinas. Fue un texto tan popular que a dos años de su publicación se lo menciona en *Nuestros hijos* de Florencio Sánchez. En el acto I, escena X leemos: "Sra. de Álvarez.– Venga acá. No sea huraño. ¿O tiene miedo al sablazo?… Dedíquenos un instante. Cuéntenos algo de su obra. ¿Tendremos el gusto de leerla? / Sr. Díaz.– No he empezado a escribir. Continúo documentándome. / Sra. de Álvarez.– ¿En la crónica policial? / Sr. Díaz.– En la crónica policial. / Sra. de Álvarez.– Qué original! Será un libro trágico. / Sr. Díaz.– Efectivamente. Trágico. / Sra. de González.– Se va a vender mucho, eso. Un éxito *así como el de 'Stella'* de Emita de la Barra. ¿No lo ha leído usted? […] *Toda la gente de bien lo conoce*".

R.C.

DE LA FUENTE, Alfredo (s/d, 1935). Poeta, narrador, crítico literario y comunicador social.

Publicó las siguientes obras: *Crónica de un alcohólico*; *La perra vida* (1978); *Anoche murió Ramiro*; *De marginados y clase media* (1980); *As de copas*; *Poemas de urgencia*; *El payador en la cultura nacional* (1986) y *Necesito falopa: confesiones de alcohólico y drogadicto* (1991). Su narrativa se caracte-

1. Pierini, C.B., *op. cit.*, p. 9.

riza por la temática de la marginación, la incorporación de elementos coloquiales y la construcción de espacios sórdidos. Por otro lado, en su ensayo *El payador en la cultura nacional*, presenta un recorrido por los antecedentes españoles y provenzales del personaje criollo, una exploración de sus orígenes y de su historia basándose en la recopilación de payadas (o fragmentos de éstas), además de breves semblanzas biográficas que van desde Bartolomé Hidalgo hasta el mítico payador Gabino Ezeiza y el dramaturgo Nemesio Trejo.

M.R.

DEL BARCO, Oscar (Bell Ville [Córdoba], 1928). Ha sido titular en la carrera de Historia y de Filosofía de la Universidad Nacional de Córdoba. Director y profesor de la maestría de Filosofía de la Universidad Autónoma de Puebla, México. Ha formado parte de la dirección de la revista *Pasado y Presente* y *Nombres* (ambas cordobesas), y de *Dialéctica y Espacios*. Ha publicado: *Esencia y apariencia en El Capital de Marx* (1977); *Esbozo para una crítica de la teoría y la práctica leninista* (1980); *El "otro" Marx* (1983); *El abandono de las palabras* (1994); *Juan L. Ortiz. Poesía y ética* (1996); *Memoria de aventura metafísica; Variaciones sobre un viejo tema; Infierno; Elegía a Alberto Burnichon; Tú- él; Dijo I* (2000); *Dijo II* (2001)*; Exceso y donación* (2003); *Poco pobre nada* (2005); *Diario* (2007); *La intemperie sin fin* (2008). Tradujo, entre otros, a J. Derrida, G. Bataille, J.-P. Sartre. Como artista plástico, su obra ocupa un lugar preponderante en la escena de la pintura nacional.

Lectura. En San Juan, Jesús dice "Yo soy, que hablo contigo" (cap. IV, vers. 26). Ante la interpelación la respuesta es autorreferencial, de identificación. Soy aquel que soy, contesta el hijo según el profeta. En la ideología religiosa cristiana Dios es aquel que es por sí y para sí. La denominación sujeto no aparece hasta el advenimiento del pensamiento jurídico-burgués. En francés, la *subjectivité* implica tanto la sujeción, el sujetamiento que remite al paradigma político-teológico de soberanía, dominio o dominación; como a la subjetivación, neologismo reciente que designa un devenir sujeto. Entre la diferencial de sujeción/subjetivación se encuentra la problemática de la libertad o la resistencia. El sujeto es la dualidad, la interferencia ineliminable de un proceso de interlocución. Entonces, la sujeción se materializa en dos registros diversos; a saber: el del lenguaje y el jurídico-político o legal. Y si la escritura tiene un sujeto, ¿de quién se trata en el caso de Del Barco? Yo. Uno. El escritor. ¿Quién es *yo*?

"¿Qué importa quién habla, dijo alguien qué importa quién habla?" La cita que hace Foucault de Beckett refiere a la dislocación de la idea de atribución legítima, de la apropiación de una escritura, una partitura. Como si el proyecto-obra fuera una proyección del derecho patrimonial donde se reconociera a un propietario. Reconocimiento moral que implicaría un lugar donde resolver contradicciones. El autor, el regulador, es el nombre de una legalidad y, por lo tanto, objeto de un procedimiento judicial: el blanco del ejercicio crítico. Dador, fundador, causante de un discurso; el discurso de un productor. Se trata de la idea de una constitución, de la obra como reglamentación a la que se podría regresar portando el nombre del fundador, o apelando a él. Sin embargo, en

el poema, la cuestión radica en sostener el anonimato contra el ejercicio de la dominación. Del Barco *avanza en la fascinación del lenguaje; busca salir del lenguaje tal como se lo entiende comúnmente, lo que implica abandonar lo subjetivo.* Dice, dijo, él. Un alguien Oscar entregado a la *desposesión de uno en la posesión de otro*.

El 13 de mayo de 1871, en una carta, Rimbaud le escribe a su profesor G. Izambard: "Yo quiero ser poeta, y trabajo para volverme vidente… Se trata de llegar a lo desconocido por el desarreglo de todos los sentidos… Yo *es* un otro". El verbo en tercera persona del singular: ¿quién es yo? "*El // sin nombre / muere / aun más blanco // no recuerda la palabra*" ("Dijo"). Y para establecer un paralelismo: en el mismo mes de mayo, pero de 1952, I. Bachmann escribe "Quizás alguna vez me pueda reconocer, / en una paloma, en una piedra rodante. / ¡Sólo falta una palabra! Cómo debo llamarme / sin existir en otro idioma". Con esto quiero señalar que la búsqueda de una palabra que lo nombre atraviesa la vocación de poeta y de filósofo de Del Barco, quien ha recorrido la obra de Marx, de Nietszche, de Kant, de Heidegger. Pero son los trazos de la teoría wittgensteiniana los que se observan en sus poemas. Si recordamos a Bachmann soñando con otro idioma, ése que le hubiera dado a un austríaco la posibilidad de ser un hombre nuevo en un país independiente de culpa, ya que fue el lenguaje lo que causó la *Anschluss* (anexión) con los alemanes. Y en estas latitudes, ¿qué fantasmas merodean las pesadillas del castellano? Un proverbio de la filosofía oriental reza: "El hombre nace caña y su destino es convertirse en flauta: limpiarse y vaciarse por dentro para que pueda pasar por él el soplo de la verdad hecha música". Vaciarse por dentro. Vaciamiento y desgaste del lenguaje constituido por la frase de Wittgenstein: "Los límites de un lenguaje significan los límites de mi mundo". Porque no es un productor de palabras, "de lo que no se puede hablar hay que callar".

"En los labios están las palabras / derrumbándose" ("Diarios"). *¿Qué se quiere decir cuando se dice Dios o yo? ¿Hay alguna relación entre lo que llamamos Dios y lo que llamamos yo?,* se pregunta Del Barco en *Exceso y donación*. El devenir como nuevo comienzo, para el poeta, es el acontecimiento absoluto. ¿Un nuevo comienzo acaso es una resurrección? El sepulcro vacío está abierto. El sepulcro. Constatación de la realidad del Aparecido, mediante el tacto, la vista de las manos y pies, la comida. Jesús se manifiesta de entrada en forma inédita, y es reconocido en el proceso de la narración: el teatro de la escritura de Del Barco. En la predicación de los profetas revivirían los muertos, un cadáver resucitará, despertarán y saltarán de alegría los habitantes del polvo. El destino del cadáver del crucificado. Romper las limitaciones de la materia. Un cuerpo que sigue la desintegración reintegra al mundo los componentes de la realidad destruida.

"Eso lejos eres tú llegarás un día / a ti y ese día recibirás tu herencia // eres dirás" (*Poco pobre nada*). ¿Cuál es tu nombre? La Torá contesta, "*Ehié Asher Ehié*"; no: soy el que soy, sino: Seré el que Seré. Algo ocurrido en el mundo induce hacia una presencia no mundana, trascendente.

¿Qué sentido tiene un cadáver que permanece tal durante cierto tiempo, para ser luego no revivificado, sino transformado en algo distinto y ajeno a todas sus leyes y propiedades?

El tercer día. "Esta prolongación de otro día / y otra luz // o este / nacimiento

de ojos que no / ven // o dejarse fuera / del cuerpo" ("Diario"). La insistencia de preservar una expresión que sea capaz de entablar alguna relación. "Hundió / su llama / en el vacío / y luego fue mujer y hombre / con los pedazos / cayendo / sin / el sostén / de sus costillas" ("Dijo"). Atravesar la contundente evidencia del muerto. ¿Difunto o muerto? Jesús es el primogénito de los difuntos o la "primicia de los que duermen" en expresión paulina. Difunto es alguien que ha muerto, que ha cumplido su tránsito, pero de quien se cree que está vivo en lo eterno. Relación tanto privada como litúrgica con los difuntos. La metáfora de Cristo como difunto prototípico, el que no se ve, pero está presente y actuante en nuestras vidas.

En este sentido, la escritura de Del Barco celebra el rito de las exequias, se constituye en la celebración litúrgica de la muerte. Pero no es una muerte sin más, como si la palabra, a través de la muerte, estuviera definitivamente viva. Entonces, la poesía de Oscar del Barco celebra "con" el difunto, no por él. La muerte no es un mero recuerdo o un objeto pasivo: "raspar el hueso / hasta el olvido / por donde corre / el oh celeste del acontecer de la presencia" ("Dijo"). En efecto, ya en *Sein zum Tode* (*Ser para la muerte*) de Heidegger, la "*meditatio mortis*" es luz para la autenticidad de la vida; aquí se trata de tránsito. De hecho, el giro del tercer día "es posible dijo que resucite entre las piedras" en *Poco pobre nada*. En esta serie de cosas: en "Una tumba para Anatole", Mallarmé escribe "suspenso-vida / muerte- / poesía-pensamiento / […] / encontrar ausencia / únicamente- / en presencia / de ropitas". El carácter fronterizo de depender la fe en la resurrección, en la aceptación del sepulcro vacío. Atravesar esa inmensa distancia entre la muerte de la palabra y la aparición abundante de una voz. Recorrer la catástrofe, dar el paso del saber, al éxodo de los nombres. Tal la postura fiel del poeta. Hablar, ver, temer. Tanto cuando se aparece Elohim como cuando lo hace Jesús, el texto bíblico pide al lector no temer. Recordemos que *Shemot* en hebreo significa *Nombres* y que el traductor ha optado por llamar a este libro, "Éxodo". El capítulo 1 comienza con "estos son los nombres de los hijos de Isreael". Y si la propiedad es la facultad legítima de gozar y disponer de una cosa, en caso del nombre, el traductor no traicionó el sentido último de la palabra, ya que sólo perdiéndolo, dispersándolo, desde su éxodo, se puede hablar de un nombre. *Nombrar*. Movimiento emocional, experiencia estética, devenir de la poesía de Del Barco donde se lee lo impropio del nombre, de las palabras, de manera que no se encuentran sometidas a la acción y a la voluntad del escritor, sino que consisten en apariciones en aquello que Juan L. Ortiz definía como la intemperie sin fin. En sus "Notas sobre Paul Celan" Del Barco refiriéndose al poeta de *La fuga de la muerte* dice, repito: "Paul Celan no es ni poeta ni testigo, ante todo porque no se puede ser, ni, en consecuencia, ser-poeta… Eso que llamamos Paul Celan y que llamamos poetas es (sin ser) un lugar donado. Donante de Nadie".

En Corintios (XV, 17), Pablo afirma que "si Cristo no hubiera resucitado vana es nuestra fe". La "revelación como Palabra de Dios" es el motivo de credibilidad. Creer –sostiene Del Barco en su artículo "Homenaje mortuorio de Mallarmé a su hijo Anatole" (*El Banquete*, nº 6)– y se pregunta: "¿o hay que creer para entender?". Creer en eso que no es "ni prosa, ni poesía, ni filosofía, ni

teatro; un algo llegado de quién sabe dónde y que estaba allí". Del Barco camina al lado de Mallarmé, es un andante, un *Gänger*, un *Doppelgänger*. "Esas palabras al ser leídas producen efectos, como cuando una piedra cae en un estanque y produce un movimiento en el agua… El lector debe asumir la tareas de sostener, allí donde Mallarmé desfalleció, el espíritu vivo del muerto mediante esas hojitas salvadas casualmente de la catástrofe". Y esas hojitas son el poema. Y el lector es Del Barco escritor. Aquel que lee la resurrección, aquel que escribe eso que en el principio es el verbo, una acción: el escribir la palabra sobre alguien-algo que murió y resucitó (en el poema). Pero "¿quién o qué muere?", se pregunta Del Barco caminando junto a Mallarmé. Quizás ese "yo" que es el sujeto Oscar del Barco para renacer en palabras bajo un nombre que se exilia del mundo. En la poesía de Del Barco sentimos que él es ninguno, cualquiera, todo aquel que se pierde, y sin embargo, "va a lo mortal para algo". ¿Dónde va, deshabitado? ¿Será demasiado tarde para la palabra? Replegada sobre sí con el desamparo como única posesión. Un lugar imprevisto, un movimiento hacia otra cosa, un golpe de objeto que desconcierta la mirada. El poeta sabe que la palabra perro, muerde. Un escozor, un tormento. Una intensidad sin traducción. Como si tatuase sobre su cuerpo-hoja la frase que dice: No está aquí. Ha resucitado.

A.A.

DELFINO, Augusto Mario (Paso del Molino [Montevideo], 1900 - 1961). Escritor y periodista oriundo del barrio Paso del Molino, donde se inició en el periodismo. En 1922 se radicó definitivamente en Buenos Aires. En la Argentina, se desempeñó como redactor en *El Diario*, *La Novela Semanal* y *La Razón*. Fue director de la revista *El Hogar* y en *La Nación* ejerció el cargo de editorialista. Entre sus obras sobresalen: *Márgara, que venía de la lluvia* (1936); *Fin de siglo* (1939); *Para olvidarse de la guerra* (1941); y *Cuentos de Nochebuena* (1946). En 1939 obtiene el Premio Municipal de Literatura. Sus personajes expresan agudos dramas psicológicos, en una realidad matizada de elementos fantásticos y misteriosos. Se destacó por sus creaciones sobre lo cotidiano, pobladas de fantasía o de misterio, entramadas con elementos poéticos.

En *Márgara, que venía de la lluvia*, predominan el análisis psicológico y la aventura sentimental de los adolescentes. En cambio, en *Para olvidarse de la guerra* Delfino describe, mediante historias y personajes de Buenos Aires, la emoción de una gran ciudad americana ante el estallido de guerra europea. *Fin de siglo* encarna el espíritu de lo finisecular, con ternura y gracia; una época que se clausura según el autor en el mismo momento en que se declaró la Primera Guerra Mundial, tal como Eric Hobsbawm lo planteara mucho después con el corto siglo XX.

Aunque no puede ser considerado un escritor para niños, aparece en su obra la descripción del mundo de la infancia en el que se expresan las penas, angustias, temores y fantasías, tal como en los *Cuentos de Nochebuena*. En ellos Delfino presentó a María Pastor, quien oye por la ventana del cuarto de baño de su departamento las voces del mundo que entran en su espíritu; y a Agustín, un niño de 8 años que quiere ver los fuegos artificiales, y los únicos resplandores que llegan a sus ojos son los del revólver que mata a su papá y los del incendio de la fábrica de cohetes donde trabaja.

En el suplemento dominical de *La Nación* publicó en 1950 "El teléfono". Este cuento apareció a comienzos de una década en la que se experimentó un vuelco en la narrativa breve argentina, como certifica *Bestiario* de Julio Cortázar (1951), obra en la que, como en este cuento de Delfino, se advierte el manejo de ciertos procedimientos que hacen de los textos obras cercanas a la categoría de "extraño" expuesta por Tzvetan Todorov. Este cuento luego fue luego publicado en *25 cuentos argentinos magistrales* (Plus Ultra, 1977). "El teléfono" cuenta la desdichada noche de una familia de clase media que se entera de que ha muerto el padre. El relato gira en torno del dolor que transita el núcleo familiar compuesto por la madre, dos hijas, un hijo y una mucama, quienes reciben la noticia por teléfono. El aparato se constituye en el objeto a través del cual se muestra cómo responde al dolor la hermana mayor, convencida de estar hablando con su padre, quien se despide de ella desde el andén de un tren, como un novio enamorado, por lo que se puede reconstruir a partir del monólogo de su hija.

Delfino continuó forjando una amplia trayectoria en los medios de comunicación que lo llevó a colaborar a mediados de la década de 1950 en la revista *Popurrí*, junto con Marcelo Menasché, Rodolfo Cárdenas Behety, Carlos Coldaroli, Luis Alberto Murray, y los dibujantes *Quino* y Garaycochea.

En 1955 incluyó en cuento "Lo bueno del fútbol" en *Historia del fútbol argentino*, donde precozmente analiza el modo de juzgar los hechos de violencia desatados por la pasión deportiva, destacando el carácter democrático del juego y su aporte a la salvación de las almas perdidas: "El fútbol, que nació y dio sus primeros pasos como el ejercicio solaz de unos pocos; que en el comienzo de su desarrollo sólo llevó a las canchas, junto con los actores del juego, a los parientes y amigos de los jugadores, y que todavía en 1910 –en la ciudad de un millón y medio de *habitantes*– asombraba cuando diez mil espectadores colmaban la capacidad del palco y se desplazaban detrás de la baranda, al extender su popularidad fue sustrayendo gentes a esparcimientos dominicales en los que imponíanse formas groseras de la hombría. Quien revise las colecciones de los diarios verá en los ejemplares de fines del siglo XIX y principios del siglo XX cómo la población masculina nutría la crónica policial con sus desahogos del domingo".

L.L.

DELGADO, Sergio (Santa Fe, 1961). Profesor de cine y coordinador de la editorial de la Universidad del Litoral, donde tuvo a su cargo varias ediciones críticas, en particular la de la obra completa del poeta entrerriano Juan L. Ortiz (1896-1978). A propósito, se destaca su trabajo de diez años de investigación sobre *El Gualeguay* (1970) el poema más extenso de Ortiz (que consta de 2.639 versos).

En 1999, Delgado se radicó en la ciudad de Lorient, Francia. Desde entonces enseña Arte y Literatura en la Universidad Bretagne-Sud. Publicó varios libros de relatos: *La selva de Marte* (1994); *El alejamiento* (1996); *La laguna* (2001); *Al fin* (2005); y *Estela en el monte* (2006). Su particular sensibilidad está en la fluidez narrativa de sus descripciones y en su obsesión por indagar la percepción ahondando en sus propias experiencias. Delgado ofrece una literatura con reminiscencias de Saer, pero con una entonación propia.

L.V.

DELLA PAOLERA, Félix (Buenos Aires, 1923). Poeta, traductor y periodista. Miembro precoz y compañero de andanzas de los escritores de la Generación del 40, entre ellos Olga Orozco, Oliverio Girondo y Juan Rodolfo Wilcock. También fue amigo de Jorge Luis Borges, con quien almorzó todos los sábados durante cuatro décadas. Mantuvo cierta correspondencia con el filósofo alemán Martin Heidegger, a quien vio por primera vez durante una estadía en Alemania como enviado cultural. También conoció a William Faulkner en ocasión de una conferencia de la Unesco presidida por el premio Nobel.

Fue colaborador de la revista *Sur* y publicó artículos y poemas en el suplemento cultural de *La Nación*. Tradujo, entre muchos otros textos, la obra teatral *Bajo el bosque de leche*, de Dylan Thomas, junto a Victoria Ocampo. Su taller literario es considerado uno de los más antiguos de la ciudad. Allí dieron charlas, entre otros, Borges y Adolfo Bioy Casares, cuyo resultado son los libros *Jorge Luis Borges. Sobre la escritura. Conversaciones en el taller literario* (2007) y *Adolfo Bioy Casares. Sobre la escritura. Conversaciones en el taller literario* (2007), que consisten en consejos para futuros escritores y han sido publicados por la editorial española Fuentetaja. Della Paolera es autor de *Borges, develaciones* (1999), libro fotográfico que rastrea algunos correlatos geográficos e históricos en los textos del autor de "El Aleph", y *Bioy Casares a la hora de escribir* (1988). Actualmente dicta cursos de literatura en el MALBA.

A.J.

DE MIGUEL, María Esther (Larroque [Entre Ríos], 1929 - 2003). Narradora, docente y periodista. Hija de inmigrante español y madre judía, con 8 años ganó su primer premio literario por una composición escolar. En su juventud viajó a Buenos Aires para tomar los hábitos religiosos. Ingresó a la congregación de las Paulinas, una comunidad de monjas laicas, donde permaneció por un período de diez años en que comenzó sus estudios en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, hizo una revista y cumplió actividades de ayuda social. Viajó a Italia para estudiar literatura italiana contemporánea en Roma becada por el Instituto de Cultura Italiana. A su vuelta, abandonó definitivamente la vida conventual, si bien nunca dejó de ser fervorosa creyente. Conoció a quien sería su marido, Andrés Alfonso Bravo, a fines de la década de 1960. Fue directora de la revista bibliográfica *Señales*, asesora de varias editoriales y colaboradora en medios nacionales como *La Nación*, *Clarín*, *El Cronista Comercial*, *La Gaceta de Tucumán* y *Todo es Historia*. Trabajó en radio con María Saénz Quesada, comentando libros o debatiendo temas históricos. Ganó numerosísimos premios literarios, entre los cuales se cuentan el Premio Emecé de Novela en 1961 por *La hora undécima,* el Premio Nacional de Novela, la distinción otorgada por la revista *Plural*, el Premio FNA, el Premio Municipal de Cuento en 1965 por *Los que comimos a Solís*, el primer Premio Municipal de Novela y el Premio de Cultura de la Provincia de Entre Ríos en 1980 por *Espejos y daguerrotipos*, el Konex de Platino categoría "Cuento" en 1984, el Premio al mejor libro otorgado por la Feria del Libro en 1994, el Premio "Silvina Bullrich" en 1995, el Premio Nacional de Literatura en 1997 por *La amante del Restaurador* y el Premio Planeta en 1996 por *El general, el pintor*

y la dama (en esa ocasión, el jurado estaba compuesto por Tomás Eloy Martínez, Mario Benedetti, Ángeles Mastretta y Guillermo Schavelzon). Recibió además la Palma de Plata del Pen Club y el Premio Dupuytrén. Entre los cargos que ocupó en el mundo de las letras, fue directora del FNA (1983- 1989), secretaria general y jurado de los Premios Konex en 1994 y 1997. Asimismo, es reconocida como una de las más grandes impulsoras de la Feria del Libro; fue parte del Consejo de Administración de la Fundación El Libro e integró la Comisión Directiva de la SADE. Se ha dicho que siempre estaba dispuesta a leer manuscritos de autores jóvenes, lo que enfatiza el grado de su dedicación hacia el mundo de la producción literaria e intelectual. Por su parte, ella se consideraba una "cuentera"; su interés por el desarrollo del relato y su narratividad se traduce en sus textos, de verdadera "manufactura" ficcional. Dos ejes estructuran su labor literaria: por un lado, el trabajo con documentos históricos y la investigación de fuentes para reconstruir voces y ambientes de época y, por otro, la inclusión de materiales autobiográficos. El caso de *Las batallas secretas de Belgrano*, confeccionado en base a las cartas del prócer, es ejemplo de lo primero. En cuanto a lo segundo, se registra en algunos cuentos, en ciertas novelas como *El palacio de los patos* o en las memorias que, al decir de la autora en una de las últimas entrevistas que brindó, estaba elaborando cuando falleció, inspirada en los sucesos argentinos del año 2001.

La amante del Restaurador, novela que se volvió un fenómeno de ventas y público, puede considerarse la consolidación de su fama como escritora de ficción histórica. Ambientada en la época rosista, momento clave de definición de los grandes dilemas de la cultura nacional, la novela es narrada desde el punto de vista poco convencional de una de las amigas de Manuelita Rosas, que ha quedado loca como consecuencia del reiterado abuso sexual de que es objeto por parte del Restaurador. Además de una denuncia del sometimiento femenino, la novela quiere ser una experimentación con la subjetividad del personaje principal, sin abandonar las convenciones del realismo y la temática sentimental. Asimismo, pone en juego algunos procedimientos formales que alteran la narración lineal, como el cambio de narrador y de tono, los saltos temporales o la puesta en abismo. *Las batallas secretas de Belgrano*, por su parte, también fue un verdadero suceso de público y estuvo entre los libros más vendidos del país durante varias semanas consecutivas. En *El general, el pintor y la dama*, de Miguel vuelve a experimentar con estrategias verosimilizadoras propias del relato tradicional, como el motivo del manuscrito encontrado al azar. A partir de allí, nos embarca en un viaje de recuperación del lado "oculto" de la historia y de la intimidad de los próceres nacionales. El desencuentro amoroso entre Juan Manuel Blanes y su hijo y los frecuentes amoríos de Justo José de Urquiza entraman el argumento que posibilita una revisión del pasado histórico en clave sentimental. El hecho de que el punto de vista de la mayor parte de sus textos sea el de personajes marginales a la gesta patria, mujeres o hijos bastardos, contribuye a la denuncia de injusticias de género o de la desigualdad social. Todos los procedimientos arriba enumerados, junto al ritmo rápido y de fácil lectura que la caracteriza, pueden pensarse como modos de acercar el texto al lector contemporáneo. De hecho, es considerada una de las escritoras pioneras

en la divulgación masiva de ficción histórico-literaria en la Argentina, además de una de las escritoras argentinas más leídas, con un promedio de 50.000 ejemplares vendidos por obra. Su interés por las cuestiones de género se traduce en varios temas que frecuentemente aparecen en sus libros: el placer femenino, la locura, el mercado matrimonial y las interdicciones del deseo en la mujer. La presencia de grandes personalidades de la cultura nacional y americana, claramente reconocibles para el lector, es casi un gesto reivindicativo de parte de una autora que, por otro lado, insiste en inscribirse en los propios textos como recuperadora de testimonios y huellas perdidas de la vida privada argentina en el momento de gestación nacional. Su proyecto, evidentemente, era tanto de difusión como didáctico. De Miguel falleció de cáncer a los 77 años, luego de varias intervenciones quirúrgicas.

OBRA DE MARÍA ESTHER DE MIGUEL

NOVELA: *La hora undécima* (1961); *Pueblamérica* (1973); *Espejos y daguerrotipos* (1980); *Jaque a Paysandú* (1983); *La amante del Restaurador* (1993); *Las batallas secretas de Belgrano* (1995); *El general, el pintor y la dama* (1996); *Violentos jardines de América* (1998); *Un dandy en la corte del rey Alfonso* (1998); *El palacio de los patos* (2001).

CUENTOS: *Los que comimos a Solís* (1965); *Calamares en su tinta* (1970); *En el otro tablero* (1972); *Dos para arriba, uno para abajo* (1986); *En el otro lado del tablero* (1997).

BIOGRAFÍA: *Norah Lange* (1991).

A.J.

DEMITRÓPULOS, Libertad (Ledesma [Jujuy], 1922 - Buenos Aires, 19/07/1998). Su padre, de origen griego, estimuló su inclinación literaria. Realizó sus primeros estudios en Salta y luego cursó en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. En una primera etapa, su obra se afinca en la poesía. Publica colaboraciones en distintos diarios y revistas: revista *Tarja*, de Jujuy, el diario *El Intransigente*, de Salta, y en 1950 publica algunos poemas en *La Nación*. En 1951 aparece su libro de poemas *Muerte, animal y perfume* editado por Agrupación Cultural Renacimiento. Además, Demitrópulos forma parte del grupo La Carpa, que surge en 1944 alrededor de la revista *Ángulo*, donde participaron varios artistas del norte argentino, entre ellos, el escritor Raúl Galán y el poeta Raúl Aráoz Anzoátegui, los plásticos Carybé y Luis Pret, y el músico Gustavo Leguizamón.

La consolidación de su producción novelística corresponde a una etapa posterior, pero su estética se construye con la presencia de fuertes marcas líricas. El conjunto de sus novelas está integrado por los títulos: *Los comensales* (Testimonio, 1967); *La flor de hierro* (Sudamericana, 1978; Premio Dupytren); *Río de las congojas* (Sudamericana, 1981; primer Premio Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, Premio Club de los XIII y, en 1996, con la reedición de Ediciones del Dock, Premio "Boris Vian" al mejor libro del año); *Sabotaje en el álbum familiar* (Rosario, Fundación Ross, 1984; "El Almafuerte" obtuvo el primer Premio Municipalidad de La Matanza, el Premio Fortabat y una mención del Premio Nacional); *La seducción de las fogatas* (1987; Premio Fortabat) y *Un piano en Bahía Desolación* (Braga-Nalidra, 1994). *Río de las congojas* (dedicada al poeta argentino Joaquín O. Giannuzzi, marido de la auto-

ra) es una de sus novelas con mayor impacto en la crítica feminista. Fue traducida al inglés por Mary G. Berg –investigadora de Harvard– como *River of sorrows* y editada por White Pine, EE.UU., en 2001.

Demitrópulos también publicó *Poesía tradicional argentina*: selección para niños con material de la Colección de Folklore (Huemul, 1972), una biografía novelada de *Eva Perón* (CEAL, 1984), un libro de relatos *Quién pudiera llegar a Ma-Noa* (Plus Ultra, 1986), varios cuentos y diversas notas para revistas y periódicos nacionales y extranjeros. Si bien ocupa un lugar periférico en el campo de la crítica, su narrativa es objeto de lecturas que hacen hincapié en tres ejes que se enlazan: la perspectiva feminista que subyace en su escritura, la relación en clave con la historia y el vínculo entre literatura y memoria.

Con respecto al primero, algunos trabajos críticos subrayan la importancia de una estética al servicio de la deconstrucción del estereotipo femenino y de la propuesta del relato de historias de mujeres sobre la base de protagonistas de rasgos heroicos.[1] Con respecto al segundo, varias lecturas se centran en la interpretación de la historia argentina que proponen algunos de sus textos.[2] Sobre *Río de las congojas*, Domínguez afirma que "El texto lee la época de la conquista en clave peronista y al peronismo desde la tragedia que implicó el accionar del terrorismo de Estado".[3] Esto implica una técnica narrativa que, a través de diversos gestos sostenidos en una concepción acorde del tiempo de la historia y del relato, superpone épocas, aunque la historia narrada remita, en el primer plano de su referencia, a la época de la conquista, exactamente a los cien años que siguen a la fundación de Santa Fe por Juan de Garay.

Con respecto al vínculo entre literatura y memoria, algunos autores destacan[4] que Demitrópulos trabaja con materiales míticos e históricos y resignifica géneros como la novela histórica, la biografía y el testimonio. Asimismo, su narrativa surge de la posibilidad de hacer converger historias privadas y colectivas, de modo que sea posible imponerlas frente a la amenaza del olvido.

En *Río de las congojas*, María Muratore se vuelve *madre elegida* por todos en el relato mítico que arman las generaciones siguientes sobre la base de la memoria fundamental de otro personaje femenino, Isabel

1. Entre ellos: Domínguez, N., "Un escritora en perpetua disidencia", *La Marea*, año IV, n° 8, 1997 y Poderti, A., "Libertad Demitrópulos: la historia y la armadura", en "Homenaje a Libertad Demitrópulos", *Alba de América*, Instituto Literario y Cultural Hispánico (California State University), vol. 17, nº 32, 1999.

2. Domínguez, N., "Un mapa hecho de espacios y mujeres", en Spiller, Roland (ed.), *La novela argentina de los años 80*, Frankfurt, Vervuert, 1993; Domínguez, N., "Los tiempos de Eva Perón", disponible *on line*: <www.unsam.edu.ar>.

3. Ibíd.

4. Por ejemplo: Nallim, M.A., "El viaje fundacional: Utopía y distopía en la narrativa de Demitrópulos", en *Actas del I° Congreso Regional del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana "Nuevas cartografías críticas: problemas actuales de la Literatura Iberoamericana*, 2006; Ainsa, F., "Nueva novela histórica y relativización del saber historiográfico", *Casa de las Américas* (La Habana), XXXVI, nº 202 (enero/marzo), 1996, pp. 9-18; Pons, M.C., "El secreto de la historia y el regreso de la novela histórica", en Drucaroff, E. (dir.), *La narración gana la partida*, vol. 11 de Jitrik, N. (dir. col.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2000, pp. 97-116.

Descalzo. Desde ese lugar, María se mezcla por momentos con la figura de Eva Perón (que, a su vez, puede leerse en consonancia con la de la biografía novelada que publica CEAL en 1984): una Eva montonera que obtura la posibilidad de leer en clave de fracaso la acción del peronismo armado de los 70 y que, o bien deja abierta la posibilidad del regreso, o bien se construye como presente en el relato que no cesa.

Libertad Demitrópulos falleció el 19 de julio de 1998 en la ciudad de Buenos Aires.

M.L.C.

DENEVI, Marcos Horacio (*Denevi, Marco*) (Sáenz Peña [Buenos Aires], 13/05/1920 - Buenos Aires, 12/10/1998). Cursó sus estudios secundarios en el Colegio Nacional de Buenos Aires y en 1939 inició estudios de Derecho que abandonó luego de algunos años. Entre 1948 y 1968 trabajó en el ámbito de la administración pública, primero como empleado y luego como segundo jefe de la Asesoría Letrada de la Caja Nacional de Ahorro Postal.

Publicó las novelas *Rosaura a las diez* (Guillermo Kraft, 1955); *Ceremonia secreta* (*Revista Life en Español*, 1960); *Un pequeño café* (Calatayud, 1966); *Los asesinos de los días de fiesta* (Emecé, 1972); *Manuel de historia* (Corregidor, 1985); *Enciclopedia secreta de una familia argentina* (Sudamericana, 1986); *Música de amor perdido* (Corregidor, 1990); *Noche de duelo, casa del muerto* (Huemul, 1994); *Nuestra Señora de la Noche* (Corregidor, 1997); y *Una familia argentina* (Sudamericana, 1998). Los volúmenes de cuentos *Falsificaciones* (Eudeba, 1966); *El emperador de la China y otros cuentos* (Huemul, 1970); *Parque de diversiones* (Emecé, 1970); *Hierba del cielo* (Corregidor, 1973); *Salón de lectura* (Huemul, 1974); *Los locos y los cuerdos* (Huemul, 1975); *Reunión de desaparecidos* (Macondo Ediciones, 1977); *Parque de diversiones II* (Macondo Ediciones, 1979); *Araminta o el poder* (Editorial Crea, 1982); *El jardín de las delicias. Mitos eróticos* (Corregidor, 1992); y *El amor es un pájaro rebelde* (Corregidor, 1993). Los relatos para niños *Robotobor* (Editorial Abril, 1983) y *Furmila la hermosa* (Ediciones de Arte Gaglianone, 1986). Las obras teatrales: *Los expedientes* (Talía, 1957) y *El emperador de la China* (Aguaviva, 1960). Y los ensayos *La república de Trapalanda* (Corregidor, 1989) y *Juan Nielsen. Retrato de un maestro* (Ediciones Unilat, 1998).

Su obra, que además de los géneros mencionados abarcó también el guión cinematográfico y televisivo, fue galardonada en numerosas oportunidades. Entre muchos otros reconocimientos, Denevi obtuvo el Premio Kraft por *Rosaura a las diez* (1955), el Premio Life en Español por *Ceremonia secreta* (1960), el Premio Argentores por *El cuarto de la noche* (1962), el Diploma al Mérito de la Fundación Konex (1994), el título de Personalidad Emérita de la Cultura Argentina otorgado por la Secretaría de Cultura de la Nación (1995) y el Gran Premio del FNA (1995). Además fue distinguido como miembro de la Academia Porteña del Lunfardo en 1978 (a la cual renuncia al año siguiente), de la AAL desde 1987 y del Consejo Superior de la Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales desde 1992.

Pese a estas formas de reconocimiento institucional, la obra de Denevi ha permanecido por fuera de los intereses de la crítica académica. En efecto, la frase con que el

autor alude a su intento de crear "una obra que no sea, para la literatura argentina, un mero etcétera"[1] es quizás la expresión que mejor describe un deseo incumplido, considerando la escasa atención que su obra ha suscitado en la crítica en la construcción de un sistema literario nacional. Siempre mencionado como un agregado (ya sea junto a David Viñas, Bernardo Kordon y Beatriz Guido como integrante de la heterogénea Generación del 55; ya sea asociado a los nombres de José Bianco, Rodolfo Wilcock y Julio Cortázar en tanto escritores de la literatura fantástica producida bajo el influjo de la *Antología* de Borges, Bioy Casares y Ocampo; o bien vinculado con los nombres de Manuel Peyrou, María Angélica Bosco y Rodolfo Walsh entre los cultores del género policial en los 50), el nombre de Denevi –condenado, además, a ser identificado casi exclusivamente con su primera novela: "el autor de *Rosaura a las diez*"– no ha merecido un capítulo propio en las historias de la literatura contemporánea. Y esto se dio, lo propongo a manera de hipótesis, por razones políticas y estéticas. Por una parte, los artículos publicados por el autor como asiduo colaborador en *La Nación*, a partir de los años 80, reproducen los clisés de una clase media antiperonista, anticomunista y conservadora preocupada por la decadencia moral del ser nacional. El mismo tono se exhibe en su ensayo *La república de Trapalanda*, en el que, al decir de Warley, Denevi "no olvida citar lugar común alguno de los que alguna vez se hayan pronunciado para describir el alma de la argentinidad".[2] Por otra parte, como señala Delaney en su exhaustivo trabajo sobre el autor, la calidad literaria de la obra de Denevi es sumamente irregular: junto a la "serie de cuentos magistrales que honrarían a cualquier literatura", reunidos en *Hierba del cielo*, convive *Nuestra Señora de la Noche*, "miscelánea amorfa y monocorde que como novela falla por la carencia de una columna vertebral".[3] Por el contrario, y para matizar lo dicho, puede afirmarse que la obra de este autor ha presentado un mayor interés en los últimos años para la crítica articulada en torno a las teorías de género y de los estudios *queer*. Desde esta perspectiva el tema de la sustitución de identidades recurrente en Denevi, que ha sido leído como una inflexión típica de su trabajo con la narrativa fantástica y policial, adquiere un sentido diferente: ya no se trata del tema del equívoco que, desde el género (*genre*), desencadena un enigma policial o la vacilación propia del *fantasy*, sino de un equívoco que, desde el género (*gender*), desestabiliza las categorías genéricas y sexuales de la sociedad patriarcal. Así, por ejemplo, Brant ha observado en la figura del protagonista de *Rosaura a las diez* una naturaleza homosexual forzada a construir para el sistema heterosexista una falsa identidad.[4] Benítez, por su parte, habla de una "*narrativa de la marginalidad* […] que parece ligarse en forma recurrente a las categorías de sexo y género", y encuentra en los personajes de *Rosaura*, *Ceremonia secreta* y de los relatos "Michel" (en *Hierba*

1. Delaney, J.J., *Marco Denevi y la sacra ceremonia de la escritura*, Buenos Aires, Corregidor, 2005, p. 166.

2. Ibíd., p. 174.

3. Ibíd., pp. 186 y 179.

4. Brant, H., "Camilo's Closet: Sexual Camouflage in Denevi's *Rosaura a las diez*", en Foster, D. y Reis, R., *Bodies and Biases: Sexualities in Hispanic Cultures and Literatures*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.

del cielo, 1973), y "Redención de la mujer caníbal" (en *Reunión de desaparecidos*, 1977) un *como si* consistente en "la necesidad de los personajes de operar un borramiento de los atributos que los designan como *outsiders*" con el intento infructuoso de resolver una tensión con los mandatos sociales de género.[1]

La obra de Denevi tuvo una recepción privilegiada en el ámbito de la escuela media y fue rápidamente incluida dentro del canon literario escolar: sus dos primeras novelas y muchos de sus cuentos se publicaron en ediciones con propuestas de actividades destinadas a los estudiantes secundarios.

Entre otros rasgos de su literatura no pueden dejar de mencionarse el humor y la ironía (presentes especialmente en la construcción de los personajes y en la elección de sus nombres), la destreza en la combinación de lenguaje culto y coloquial y la reescritura incesante tanto de los textos clásicos como de su propia obra.

F.N.

☞ *Cortázar, Julio; Guido, Beatriz.*

DE OBIETA, Adolfo. Véase **FERNÁNDEZ DE OBIETA**, Adolfo.

DE SANTIS, Pablo (Buenos Aires, 1963). Licenciado en Letras por la UBA, escritor, guionista, crítico y editor. A los 21 años obtuvo el Premio al Mejor Guionista otorgado por *Fierro*, revista donde comenzó a escribir como autor de historietas y donde llegó a ocupar el cargo de jefe de redacción. Los *comics* allí publicados, junto con el dibujante *Max Cachimba* (Juan Pablo González), fueron reunidos en el volumen *Rompecabezas* (Colihue, 1996). El interés de De Santis por el *comic* lo ha llevado también a la producción de ensayos sobre esta forma de la ficción: *Historieta y política en los ochenta* (Letra Buena, 1992), *Rico Tipo y las chicas de Divito* (Espasa-Calpe, 1995) y *La historieta en la edad de la razón* (Paidós, 1998).

Su tarea de guionista no se redujo al ámbito de la historieta, sino que se ha desarrollado también en programas televisivos: ha escrito los textos de *El otro lado* (1993-1994) y *El visitante* (programas realizados por el periodista Fabián Polosecki) y el guión de la miniserie *Bajamar, la costa del silencio* (1995), dirigida por Fernando Spiner.

Como editor está a cargo de las colecciones "La movida" y "Obsesiones", de Ediciones Colihue, destinadas a lectores adolescentes, y ha coordinado la colección "Enedé. Narrativa dibujada" de la misma editorial, dedicada a los clásicos de la historieta.

Su obra obtuvo los premios Los Destacados de ALIJA (1993), Mención en el Premio Nacional de Literatura Infantil (Secretaría de Cultura de la Nación), Premio Fundación Konex de Platino de Literatura Juvenil y Diploma al Mérito de la Fundación Konex en Literatura Juvenil (2004), y el Primer Premio de Narrativa Iberoamericana Planeta/ Casa de América (2007), entre otros.

Su práctica literaria está asociada fundamentalmente a la escritura de literatura para jóvenes. En efecto, la mayor parte de su obra ha sido publicada por colecciones destinadas a un público adolescente: la editorial Colihue ha publicado, dentro

1. Benítez, A., "Marco Denevi, un copista sublevado", *Historia de la literatura argentina. La literatura de las vanguardias*, nº 56, *Página/12*/ Colegio Nacional de Buenos Aires, 2006, p. 891.

de la colección "La Movida": *La sombra del dinosaurio* (1992); *Pesadilla para hackers* (1992); *Astronauta solo* (1993); *Enciclopedia en la hoguera* (1995); y *Páginas mezcladas* (1997). Dentro de la colección "Obsesiones": *Transilvania Express. Guía de vampiros y de monstruos* (1994) e *Invenciones argentinas. Guía de cosas que nunca existieron* (1995). Y dentro de la colección "Los libros de Boris", el libro de cuentos *Rey secreto* (2005). En la colección "Joven novela", editorial Sudamericana publicó: *Desde el ojo del pez* (1991) y en la colección "Especiales": *El último espía* (1992). La editorial Alfaguara publicó *Lucas Lenz y el Museo del Universo* (1992); *Las plantas carnívoras* (1995) y *El inventor de juegos* (2003) en la colección "Infantil-juvenil". El Grupo Editorial Norma, en su colección "Torre de Papel", hizo lo propio con: *Lucas Lenz y la mano del emperador* (Bogotá, 2000). En su mayoría, estos libros contienen ilustraciones de Fabián Slongo, Pez (Alberto Pez), *Max Cachimba*, Augusto Costanzo, Diego Bianchi; *O'Kif* (Alejandro O'Keeffe).

La obra de De Santis no publicada en colecciones destinadas a un público juvenil está formada por el libro de cuentos: *Espacio puro de tormenta* (La Serpiente, 1985); las novelas: *El palacio de la noche* (De la Flor, 1987); *La traducción* (Planeta, 1998); *Filosofía y Letras* (Barcelona, Destino, 1998); *El teatro de la memoria* (Barcelona, Destino, 2000); *El calígrafo de Voltaire* (Barcelona, Destino, 2001); *La sexta lámpara* (Seix Barral, 2005) y *El enigma de París* (Planeta, 2007).

De todas maneras, más allá del público al que fueron destinados desde lo paratextual, los textos de De Santis se resisten al trazado de límites precisos. El trabajo con el humor y lo lúdico; la construcción del misterio en el cruce del relato de aventuras y el policial; las huellas de la literatura gótica en la caracterización de los espacios donde se desarrolla la intriga; la preferencia por narradores protagonistas en situación de aprendizaje; la presencia de ritos iniciáticos, sectas y pruebas a superar, y la agilidad narrativa del *comic* atraviesan tanto uno como el otro grupo de textos.

Por otra parte, lo metaficcional también constituye un rasgo central en toda su obra: los personajes –entre los cuales abundan escritores, traductores, críticos, correctores, calígrafos– y las situaciones –búsquedas de manuscritos, reconstrucciones de relatos, proyectos de torres babélicas y escrituras y desciframientos de mensajes secretos– posibilitan de manera privilegiada la reflexión sobre la práctica literaria.

F.N.

☞ *Birmajer, Marcelo.*

DEVOTO, Daniel Jesús (Buenos Aires, 1916 - Saint Jean de Luz [Francia], 2001). Filólogo, crítico literario, musicólogo, poeta. Estudió Letras en la UBA. Radicado en París a partir de 1952, siguió la carrera del investigador en el Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS). La literatura española medieval fue su campo principal de estudios, como lo ilustran los trabajos sobre Gonzalo de Berceo (*Locos y locura en Berceo*, México, El Colegio de México, 1985-1986; *Notas al texto de los Milagros de Nuestra Señora*, Bordeaux, Féret & Fils, 1957) y el Infante Don Juan Manuel (*Introducción al estudio de don Juan Manuel y en particular de El conde Lucanor*, Madrid, Castalia, 1972), así como la edición de cancioneros (*Cancionero llamado flor de la rosa*, Gulab y Aldabahor/ Losada,

1950; *Cancionero llamado flor de enamorados*, Valencia, Castalia, 1954; con Antonio Rodríguez Moñino).

Devoto, discípulo de Marcel Bataillon, logra conciliar el interés por la transmisión y la recreación de la tradición en la modernidad, con la necesaria interpretación del texto desde su marco específico de producción. Prueba de esto son los artículos recogidos en *Textos y contextos. Estudios sobre la tradición* (Madrid, Gredos, 1974) o la "declaración" del antólogo al final del *Cancionero llamado flor de la rosa*: "Los cantares de antaño son los de hogaño". Asimismo, villancicos, seguidillas y versos sueltos transcriptos en las antologías funcionan como micronarraciones *avant la lettre* ("Feridas tenéis, amigo, y duelen os, / tuviérales yo, y no vos") y la forma de su propia poesía es una continua celebración de la forma lírica tradicional.

En tanto musicólogo (particularmente en la *Revue de Musicologie*) y divulgador de música moderna (desde la Agrupación Nueva Música en los años cuarenta), Devoto se ocupó de teoría, historización y procesos de transposición de la música a la literatura (por ejemplo, las canciones del teatro de Federico García Lorca o la música en la poesía de los trovadores). Reseñador temible, en sus recensiones modula –a veces con crueldad– sarcasmo y erudición. Sobre una antología trovadoresca: "Lo que sí puede asombrar a cualquiera es la sorprendente circunstancia de que el señor M., traductor de trovadores, ignore tanto del provenzal como del castellano"; sobre un diccionario musical: "es en realidad una obra más jugosa de lo acostumbrado, con la que quitando lo que sobra, poniendo lo que falta y remendando el resto, puede hacerse un diccionario económico cuyas doscientas páginas sean de verdadera utilidad a los alumnos no muy aventajados". Estas reseñas, recogidas en *Las hojas (1940-1949)* (Losada, 1950), recurren al arte de injuriar borgeano que Devoto alterna, como él mismo define con humor o cinismo, con el "mayor placer humano y literario: señalar el defecto ajeno, *en constater les ravages dans la maison d'autrui*". *Las hojas* contiene también artículos (bastante más benévolos) sobre Olga Orozco, Julio Cortázar o Miguel D. Etchebarne, compañeros de generación. Porque a los trabajos del filólogo y el crítico, Devoto sumó los de editor y poeta. En 1938 crea (y costea) las ediciones del Ángel Gulab, conocidas luego como Gulab y Aldabahor. En ediciones cuidadas, con paratextos e ilustraciones (por ejemplo de Enrique Molina) originales, publica a Etchebarne, Salas, Sola González; también, sus propias poesías. El sello edita *Los Reyes* de Cortázar en 1949 y lanza la colección de los "Cuadernos del Eco", donde resuenan *Las mil y una noches* en versión de Mardrus (*La velada de invierno de Isjak de Mosul: Relato de las Mil y una noches*, Cuadernos del Eco nº 1, 1949), la música de Castiglione (*La música en El cortesano y su traducción*, Cuadernos del Eco nº 2, 1949), los cronistas de Indias (*Gonzalo Fernández de Oviedo, Pedro Mártir de Anglería, Padre Las Casas y Francisco López de Gomara: El areito*, Cuadernos del Eco, nº 3, 1949; Alberto Mario Salas selección y notas), la vida del teórico musical Antonio Eximeno (*Autobiografía inédita*, Cuadernos del Eco, nº 4, 1949) o la traducción de Cortázar de un cuento fragmentario de Villiers de l'Isle Adam (*La sombra de Meyerbeer*, Cuadernos del Eco, nº 5, 1949). Las ediciones del Ángel Gulab y Aldabahor, tanto en Buenos Aires

como en París, publican los libros del propio Devoto, en particular sus poemarios: *Tres canciones* (1938); *Aire dolido* (1940); *Las elegías del empalme* (1940); *El arquero y las torres* (contiene *La sirena de sombra, Canciones de la rosa coronada, El aire florecido,* 1940); *Libro de las fábulas* (1943); *Canciones de la azotea* (1943); *Canciones contra mudanza* (1945); *Canciones despeinadas* (1947); *Dos rondeles con maderas del país* (1948); *Canciones de verano* (Taladriz, 1950); *Consonancia* (París, Gulab, 1963).

Colaborador de la revista *Canto,* Devoto es una de las figuras de la poesía neorromántica argentina de la década de 1940. Sus textos presentan las marcas propias de esa generación: expresión detallada de la subjetividad, melancolía, búsqueda de lo sublime, lirismo y musicalidad, construcción de un sujeto poético que es enlace y revelación de una realidad secreta y postulada, y que vive esa unión órfica con angustia: "Como la antigua lluvia, de quien nadie se acuerda, / a veces el pasado nos golpea las manos / y nos llena los ojos de ceniza, como un viento sobre la noche, con su rosa de antes. / Y es perder el camino, / es ir hacia la muerte con los puños en alto" ("Himno", en *Libro de las fábulas*). Devoto se caracteriza además por el cuidado riguroso de la forma y el trabajo del verso, por los motivos mitológicos, por el juego de palimpsestos con la tradición lírica española ("Por la orilla del aire / vuelan los ánades", *Canciones de la rosa coronada,* I) y por una dimensión epigramática y aforística presente a lo largo de su producción ("Nuestra vida es tan solo la historia del deseo / como el árbol es tan sólo la historia de su sombra", *Libro de las fábulas*). Algo de esa densidad epigramática permanece materialmente en los veinte mil libros de la biblioteca que compartió con su mujer, *Mariquiña* del Valle Inclán (hija del escritor español), subastada en 2007 con el *ex libris* "El fruto pasa, el árbol queda".

M. CÁM.

DEVOTO, Fernando (Buenos Aires, 1949). En 1967 se recibió de bachiller en el Colegio Nacional de Buenos Aires. Posteriormente, se graduó con diploma de honor como profesor de Historia en la Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Realizó estudios de posgrado en la Universidad de Roma (1980-1981) y se doctoró en la Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Desde 1988 es profesor titular de la materia Teoría e Historia de la Historiografía y director del Programa de Investigación en Historia en el Instituto Ravignani (UBA). Asimismo, fue coordinador del Programa de Maestría en Historia en la Universidad de Mar del Plata durante el período 1994-2000. Devoto ha sido profesor invitado en numerosas universidades internacionales como la de Burdeos, Paris VII, Barcelona, Valencia, Santiago de Compostela, Turín, Milán, Ancona, Nápoles, en el Instituto Ortega y Gasset (Madrid), en el Instituto Italiano per gli Studi Filosofici (Nápoles) y en la École des Hautes Études en Sciences Sociales (París), entre otras. Asimismo, ha dirigido proyectos de investigación financiados por instituciones académicas como el CNR (Italia) el CNRS (Francia), el Ministerio de Asuntos Exteriores (España) y el Conicet. Ha publicado numerosos libros, entre los que se destacan: en colaboración con Maria Inés Barbero, *Los nacionalistas* (CEAL, 1982); *La inmigración italiana en la Argentina* (Biblos, 1985); *Estudios sobre la emigración italiana a la*

Argentina en la segunda mitad del siglo XIX (Nápoles, Edizioni Scientifiche Italiane, 1991); *Entre Taine y Braudel: itinerarios de la historiografía contemporánea* (Biblos, 1992); *Movimientos migratorios: historiografía y problemas* (CEAL, 1992); *Le migrazioni italiane in Argentina: un saggio interpretativo* (Nápoles-Roma, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 1994); *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna* (Siglo XXI, 2002); *Braudel y la renovación histórica* (Buenos Aires, Comisión Provincial, 2002); *Historia de la inmigración en la Argentina* (Sudamericana, 2003); *Brasil-Argentina, Um ensaio de historia comparada* (San Pablo, Editora 34, 2004; en colaboración con Boris Fausto); como codirector: *Political Culture, Social Movements and Democratic Transitions in South America in the XXth Century* (Bologna, Feltrinelli, 1997); *Historia de la vida privada en la Argentina* (Taurus, 1999); *Emigration politique. Une perspective comparative Italiens et espagnols en Argentine et en France, XIXe e XXe siecles* (París, L'Harmattan, 2001); en colaboración con Nora Pagano: *La historiografía académica y la historiografía militante en Argentina y Uruguay* (Biblos, 2004); *Historia de los italianos en la Argentina* (Biblos/ Cámara de Comercio Italiana, 2006); *Storia degli italiani in Argentina* (Roma, Donzelli, 2007).

Devoto participa de numerosas comisiones evaluadoras (en el país y en el exterior) de proyectos de investigación en el campo de las ciencias sociales y más específicamente de la historia latinoamericana y europea. A partir de sus cuantiosas publicaciones se percibe que uno de los principales intereses y desafíos del autor ha sido explicar la importancia que tuvo en la Argentina la presencia de la cultura italiana y su visibilidad en los relatos de la historia argentina. De allí que las discusiones que proponen sus escritos estén atravesadas por distintos campos de investigación. La pregunta por las formas de acercarnos al pasado, por el giro subjetivo, por la aparición de nuevos actores y sujetos históricos, cobra centralidad en su obra. Intelectual e historiador, es ante todo escritor. De esta manera, aparecen en sus escritos historiográficos tópicos en torno a las formas de la sociabilidad, la vida privada según los grupos sociales de pertenencia, los espacios urbanos, los barrios de inmigrantes, la vivienda, la arquitectura, la niñez, el consumo, las formas del ocio y el rol de los medios masivos en la sociedad, entre otros aspectos. A la problemática de la escritura de la historia como verdad objetiva u objetivable, Devoto antepone el desafío de interrogarse sobre la construcción ficcional del relato histórico para abrir problemáticas contemporáneas en distintas zonas de la historia de las ideas, la cultura y la política.

L.V.

DIACONÚ, Alina (Bucarest [Rumania], 1945). Radicada en la Argentina desde 1959, publicó toda su obra en este país. Fue colaboradora de *Cultura*, *Clarín*, *La Prensa* y de la sección de opinión del diario *La Nación*, donde continúa escribiendo. También colabora con dos publicaciones de la Fundación Internacional Jorge Luis Borges: *Prisma* y *Proa*.

Es fundamentalmente una novelista. Ha publicado: *La señora* (Rodolfo Alonso, 1975); *Buenas noches, profesor* (Corregidor, 1978); *Enamorada del muro* (Corregidor, 1981); *Cama de Ángeles* (Emecé, 1983); *Los ojos azules* (Fraterna, 1986); *El penúltimo*

viaje (Javier Vergara, 1989); *Los devorados* (Atlántida, 1992); *Una mujer secreta* (Fundación Jorge Luis Borges, 2002); y *Avatar* (Ediciones B, 2009). Centradas siempre en un personaje –y usualmente bajo formas cercanas al monólogo interior–, sus novelas se organizan en torno a reiterativos recorridos urbanos de personajes en decadencia que no logran cambiar sus circunstancias sino a través de la alucinación o de un giro fantástico.

Publicó también el libro de cuentos *¿Qué nos pasa, Nicolás?* (Atlántida, 1995); *Preguntas con respuestas* (Vinciguerra, 1998), una recopilación de entrevistas de tono intimista a Borges, Cioran, Girri, Ionesco y Sarduy –donde también incluye entrevistas imaginarias donde Borges, Ionesco y Cioran "responden" con fragmentos de sus textos–; *Calidoscopio* (El francotirador, 1998), un libro de reflexiones; *Alberto Girri. Homenaje* (FNA/ Sudamericana, 1993) y dos libros de poesía: *Intimidades del ser* (Vinciguerra, 2005) y *Poemas del silencio* (Lumière, 2007).

M.A.

DÍAZ, Eugenio (*Díaz, Geno*) (Buenos Aires, 1926 - 1986). Escritor y dibujante nacido en el barrio porteño de Mataderos, que participó en programas televisivos y se desempeñó en el periodismo gráfico. Entre 1957 y 1981 realizó más de treinta exposiciones de sus dibujos en la Argentina y en la localidad gallega de La Coruña. Para formarse en artes plásticas acudió a la Escuela Manuel Belgrano y luego a la Escuela Prilidiano Pueyrredón, donde tuvo como maestro al prestigioso pintor Lino Enea Spilimbergo. Además de los dibujos en los que se especializó, realizó cerámica y otras actividades artísticas como la de pianista.

En las décadas de 1960 y 1970 fue reconocido por los monólogos que desarrolló para espectáculos teatrales, en los que participó o para los cuales operó como guionista, como el grupo cómico Les Luthiers, los trabajos de Nacha Guevara, los del conjunto Los Andariegos y las presentaciones de Eduardo Falú, junto con numerosas intervenciones en el espectáculo más concurrido del momento, el café-concert, además de algunos monólogos televisivos escritos especialmente para Tato Bores (para los ciclos *Tato qué bien se TV* de 1984 y *Tatus* de 1985).

Sus publicaciones iniciales son libros de dibujos: *Tango y Kama Sutra* (letras de tango ilustradas por láminas); *50 gatos por diez pesos*, la primera versión de *Genocidio* (1973); *Pero reímos*. *Dibuxos de Betanzos*; y la graciosamente provocativa *Kama sutra Kamanostra*. *Emigrantes*, ejercicio combinatorio de texto y dibujos.

Además fue asiduo colaborador de varios medios gráficos como las revistas *Adán*, *La Hipotenusa*, *Rico Tipo* (durante la segunda época de la publicación, hegemonizada en su primera etapa por su creador Guillermo Divito), *Morisqueta*, el semanario *Convicción* y la tercera etapa de *Caras y Caretas*. Entre 1974 y 1976 fue colaborador de *Mengano* y el 15 de septiembre de 1975 lanzó el quincenario *Media Suela*, del que ofició como director.

Había comenzado en la revista *Atlántida* y su fama lo llevó a trabajar como columnista en el programa *La hora de la mujer* (1962) conducido por Susy Kent en Canal 11. Su próxima aparición televisiva sería en un programa de su propia invención, *La muela del juicio*, en el que parodiaba a la justicia e interpretaba el rol de magistrado, mientras Fernando Bravo se desempeñaba

como defensor, José de Zer como fiscal y Santo Biasatti en calidad de asistente.

Su primera novela, *Los desangelados* (1977), es un relato policial cuyo éxito convence a Sergio Renán para llevar a cabo una versión cinematográfica, titulada *Sentimental (Requiem para un amigo)* (1980). Dos años después de su debut novelístico reincide en el policial, incorporando en esta oportunidad elementos humorísticos en *Moriré sin conocer Disneylandia* (Galerna, 1979), que como el libro anterior se encuentra ambientado en el barrio de Mataderos del que resultan reconocibles algunas zonas a través de menciones y descripciones. Le siguen *La cueva del chancho* (Galerna, 1982), precisamente sobre uno de los lugares típicos de Mataderos; *El hombre que compró su muerte* (Emecé, 1983); *Bazar de 0.95* (Galerna, 1984); y *Cenizas y fatigas* (Emecé, 1984).

De 1984 es *Genocidio II* (Planeta), autobiografía en clave jocosa como evidencia el juego de palabras del título, que contiene asimismo elementos de diario de viaje configurando un híbrido en algunos de cuyos resquicios se desencadena el humor que caracteriza a este autor. Diez años más tarde, en 1994, será distinguido con el Premio Konex en el rubro "Literatura Humorística".

Luego de este libro sólo publicará una novela más, *Kermesse* (1985), el año previo a su deceso a causa de un enfisema pulmonar.

En 1983 se estrena como guionista de cine con *Se acabó el curro*, dirigida por Carlos Galettini (quien también colaboró en el guión). Sin embargo, no fue su única incursión en el ámbito cinematográfico, ya que también al libro que dio origen a *Sentimental* debe sumarse su debut como intérprete en *Juguemos en el mundo* (1971) a las órdenes de María Herminia Avellaneda sobre libros y personajes de María Elena Walsh.

M.C.

DÍAZ MINDURRY, Liliana (Buenos Aires, 1953). Narradora y poeta. Es abogada pero se dedicó desde su juventud a la literatura. Además de su propia escritura creativa ha trabajado de un modo sostenido dando talleres literarios. Dirige la revista literaria *Zahir*. Fue premiada en numerosísimas ocasiones; entre otros, recibió el Premio Planeta por su novela *Pequeña música nocturna* (Planeta, 1998). Es la historia de dos muchachas muy jóvenes que se enamoran de un mismo hombre. Exhibe el amor y el erotismo vivido como transgresión y que puede llevar a un fin trágico. Hay frecuentes intertextos de alta cultura, clásicos como *La divina commedia* o referencias a la plástica o a la música, evidente ya en el título, de aires mozartianos. El intertexto musical funciona también a nivel de estructura. En esta obra, como en el resto de su producción, el lenguaje tiene una fuerte carga lírica, con un tono enfático, dramático: lo morboso domina lo lúdico; lo solemne, lo humorístico. Dentro de la tradición latinoamericana, su tono barroco la relaciona con figuras como Alejo Carpentier y con Liliana Bellone, a nivel argentino. La dimensión trágica de ciertos acontecimientos narrados se refuerza por las relaciones con textos clásicos, desde los mitos griegos hasta el tango (la presencia de éste es importante en *Último tango en Malos Ayres*, Ediciones del Zahir, 1998), con predominio de las grandes obras del canon occidental.

Sus intereses por lo político toman relieve en *Summertime* (Seix Barral, 2000), no-

vela situada en los años de violencia entre Onganía y la última dictadura militar. Su frecuente preocupación por la dificultad o, incluso, imposibilidad de comunicación a través de la lengua, incluso de la literaria, se muestra en la historia de *Lo indecible* (Último Reino, 1998) y en los relatos de *En el fin de las palabras* (Fundación Acero Gral. Manuel N. Savio, 1992). En ellos suele profundizar también en una crítica al ambiente literario, por las competencias, envidias, mercantilización del medio. El frecuente uso de juegos borgeanos en los marcos narrativos elegidos (manuscritos hallados que constituyen el cuerpo principal del texto al que accedemos, falsas referencias, epígrafes que proponen una compleja clave de lectura) se hacen particularmente evidentes en la novela *La resurrección de Zagreus* (Torres Agüero, 1998).

Entre su voz narrativa y la poesía se observa una fuerte continuidad. En *Wonderland* (Ediciones del Dock, 1993) y *Paraíso en tinieblas* (Torres Agüero, 1991) aparecen múltiples referencias a la alta cultura, utiliza recursos que enfatizan un tono dramático, enfático, con repeticiones sintácticas y léxicas, referencias a pasiones de alcances trágicos. Sin embargo, recurre a formas de versos libre, raramente a metros clásicos.

E.M.

DI BENEDETTO, Antonio (Mendoza, 02/11/1922 - Buenos Aires, 1986). Inició estudios de Derecho en las universidades de Córdoba y Tucumán, que dejó inconclusos. En cambio, prefirió dedicarse al periodismo; en su ciudad natal, fue jefe de la sección "Arte y Espectáculos" del diario *Los Andes* y su director; además, se desempeñó como corresponsal de *La Prensa* de Buenos Aires en Mendoza y, más tarde, en América y Europa. Paralelamente, se inclinó por la escritura de cuentos y artículos que aparecieron en difundidas revistas como *Mundo Argentino* y *El Hogar*. En 1953 se publica su primer libro, *Mundo animal* (Primer Premio Municipal de Mendoza y Faja de Honor de la SADE), compilación de extraños relatos –ajenos a la narrativa regionalista en boga en su provincia–, en los que hombre y animal quedan reducidos a la expresión de un salvajismo que los identifica y destruye. Tributarios del fantástico, estos breves cuentos –entre los que se destacan "Mariposas de Koch" y "Hombre-perro"– anuncian los temas que Di Benedetto desarrollará en adelante: el sentido kafkiano de la culpa; la metamorfosis, mutilación o descomposición del hombre; la adversidad y el fatalismo; la venganza reparadora; el absurdo. Estas historias que revelan la existencia en crisis del sujeto se corresponden con la experimentación que prueba el autor a nivel del relato, el cual –fragmentado y de final abierto– inaugura varias lecturas posibles.

En 1955, aparece *El pentágono (novela en forma de cuentos)*, título sustituido por *Anabella* en la segunda edición, de 1974, que conlleva otros cambios, argumentales y de estilo. Inspirado por el conocimiento de Joyce, Pirandello y Dostoievski, explicita la necesidad de Di Benedetto de revertir los moldes de la novela tradicional; su atrevimiento radica en contar de forma exasperante la historia del adulterio –juego entre dos traidores y un humillado–, en capítulos que pueden pensarse como cuentos independientes, algunos de factura alegórica, pero que encadenados de diversas maneras configuran el drama del tercero excluido, reproducido simbólicamente en la figura del pentágono que es la sumatoria de triángulos que lo constituyen. Su

narrador-protagonista sintetiza en pocas palabras un eje de la narrativa de Di Benedetto: "siempre nos falta algo y, al buscarlo, nos perdemos […]. Me faltaba […] medio de estabilizarme, sostén, agarradura".

La novela *Zama* (1956) –de reconocimiento tardío pero contundente en 1979, cuando recibe el prestigioso premio del Instituto Ítalo-Latinoamericano de Roma– repite la idea del deambular del hombre en persecución del sentido de su vida y de su muerte. Dedicada a "las víctimas de la espera", *Zama* es fruto de la documentación rigurosa sobre el Paraguay del siglo XVIII y la biografía del doctor Miguel Gregorio de Zamalloa, primer rector revolucionario de la Universidad de Córdoba. Sin embargo, no se trata de una novela histórica; en parte por los anacronismos, la invención de episodios y la negativa a imitar el castellano de las fuentes coloniales; pero sobre todo –como explica Juan José Saer– porque el objetivo no es reconstruir el pasado histórico sino practicar "un rodeo lógico, y hasta ontológico" del pasado, para comprender mejor en la experiencia del narrador-protagonista Diego de Zama (un criollo de la colonia desplazado de su cargo por funcionarios peninsulares que busca resarcirse económicamente y rehabilitarse frente a la corona española), la decadencia física y moral del hombre desarraigado: "tenía su pensamiento puesto en Europa porque le parecía que allí estaba su destino. Pero un océano lo separaba y lo hacía sentirse aislado del mundo, lejos del Paraíso, en medio de la Tierra. De ahí que el título original de la novela fuese *Espera en medio de la Tierra*", comenta el autor.

En una prosa tensa y de austeridad verbal, *Zama* exorciza las imágenes del desamparo y la autodestrucción que Di Benedetto reproduce en otras dos novelas con que alcanza a definir su estilo: *El silenciero* (1964; reeditada con significativas modificaciones en 1975) y *Los suicidas* (1969; primera Mención Concurso de Novela Primera Plana/ Sudamericana, 1967). En la primera, el narrador –"hacedor del silencio"– juega a ser el antagonista del mundo identificado con el ruido que lo condena a la disolución de sí mismo, el aislamiento, la paranoia. Como sujeto de acciones (no como entidad psicológica), el narrador no tiene nombre dada su imposibilidad de elegir el propio yo y se debate en el absurdo de la prisión en que se mueve. Como en Kafka, el extrañamiento del mundo conduce al agonista a una paradójica actitud de espera. En *Los suicidas*, otro narrador innominado debe hacer un reportaje a partir de las fotos de cadáveres de suicidas; la consecución de su trabajo lo pone frente a la discusión sobre el origen, las motivaciones y la responsabilidad moral en relación con el acto del suicidio, a través del artificio de presentar distintas perspectivas sobre él, ofrecidas por el resto de los personajes y contenidas en textos del ámbito periodístico, teológico, científico, filosófico, que se incluyen en la novela. Este relato con un epígrafe de Albert Camus focaliza la indolencia del protagonista frente al mundo, violento y sin sentido.

La renovación formal de la narrativa de Di Benedetto se advierte en nuevas compilaciones de cuentos: *Grot* (1957, título que alude a las primeras letras de la palabra "grotesco"; se reedita como *Cuentos claros* en 1969), caracterizado por la limpidez de las tramas y un lenguaje depurado de intelectualismos, pero que traduce el clima tortuoso en el que evolucionan personajes conflictivos; *Declinación y ángel* (1958), fi-

liado al *nouveau roman* u objetivismo –que se detiene largamente en la descripción de los objetos, convertidos en actantes–, estética que fundamenta otro de sus relatos más afamados y de gran potencia lírica, "Caballo en el salitral" (en *El cariño de los tontos*, 1961). Crítico del carácter dictatorial del gobierno peronista, cuya influencia asfixiante puede observarse en su escritura, no asumió una postura militante de ningún tipo; sin embargo, siendo director de *Los Andes*, fue detenido por el régimen militar que interrumpió el proceso democrático en 1976. Recluido y sometido a tortura sin explicación evidente, fue liberado en 1977 y se exilió en Europa. Fruto del cautiverio son varios de los relatos que integran *Absurdos* (1978) –el más destacado, "Aballay"–, nuevas ficciones del encierro y la insatisfacción de vidas errantes y almas penitentes, que se repiten en *Cuentos del exilio* (1983), cuyo núcleo es un conjunto de alegorías signadas por la desolación y los deseos truncos. Su última novela, *Sombras, nada más…* (1985) constituye un entramado heterogéneo de delirios oníricos en el que se desdibuja la frontera entre realidad y ficción. En 1984, Di Benedetto retorna a la Argentina, donde recibe un Homenaje en el Centro Cultural General San Martín, es elegido miembro de número de la AAL, nombrado asesor de la Secretaría de Cultura de la Nación y merecedor del Premio Konex de Platino al mejor novelista. Pero la estrechez económica y una grave depresión lo enajenan. En 1986, recibe el Gran Premio de Honor de la SADE. Ese mismo año tiene un accidente cerebrovascular y muere en Buenos Aires.

OBRA DE ANTONIO DI BENEDETTO

NARRATIVA: *Mundo animal* (Mendoza, D'Accurzio, 1953; Buenos Aires, Fabril, 1971); *El pentágono (novela en forma de cuentos)* (Doble P, 1955, Adriana Hidalgo, 2005; *Anabella (novela en forma de cuentos)*, Orión, 1974); *Zama* (Doble P, 1956; Alianza, 1984); *Grot* (Mendoza, D'Accurzio, 1957; *Cuentos claros*, Buenos Aires, Galerna, 1969, Adriana Hidalgo, 2000); *Declinación y ángel* (Mendoza, Biblioteca Pública San Martín, 1958; Gárbola, 2006); *El cariño de los tontos* (Goyanarte, 1961); *El silenciero* (Troquel, 1964; Orión, 1975); *Los suicidas* (Sudamericana, 1969); *Absurdos* (Barcelona, Pomaire, 1978); *Cuentos del exilio* (Bruguera, 1983); *Sombras, nada más…* (Madrid, Alianza, 1985; Adriana Hidalgo, 2008); *Cuentos completos* (Adriana Hidalgo, 2006).

ANTOLOGÍAS: *Two stories* (Mendoza, Voces, 1965; ed. bilingüe español-ingles de *Declinación y ángel*); *El juicio de Dios* (Orión, 1975); *Caballo en el salitral* (Barcelona, Bruguera, 1981); *Páginas escogidas de Antonio Di Benedetto. Seleccionadas por el autor* (Celtia, 1987).

S.M.

☞ *Saer, Juan José.*

DICKMANN, Max (Buenos Aires, 1902 - 1991). Novelista, traductor, periodista. Escribió un vasto número de novelas, y tradujo del inglés obras de Erskine Caldwell, John Dos Passos, William Faulkner, D. H. Lawrence, Robert Sherwood y otros autores. Fue miembro de la SADE.

La narrativa realista de Dickmann manifiesta las preocupaciones sociales del novelista, como en el caso de la novela *Madre América* (Claridad, 1935), que recibió el Premio Municipal de Literatura, donde se retrata la crítica década de 1930 en lo moral, social y político. Plantea temas tales

como las diferencias entre lo urbano y rural, las ideas de civilización y progreso frente a los valores de la Iglesia, e incluso, la condición de la mujer y el patriarcado, las posiciones divorcistas y sus antagonistas. A diferencia de Alberto Gerchunoff, quien contribuyó con la inscripción de la presencia judía en las letras argentinas, la narrativa de Dickmann no crea escenarios en que se retrata la vida judía. Sin embago, en la visión de ambos autores, América representa una tierra promisoria. En esa misma década, el escritor publicó también las novelas *Europa* (Palacio del Libro, 1930) y *Gente: historia de una generación* (Buenos Aires/ Montevideo, Sociedad Amigos del Libro Rioplatense, 1936). La novela *Los habitantes de la noche* (Santiago Rueda, 1952) fue galardonada por la SADE. Entre las otras novelas de Dickmann se encuentran: *Los frutos amargos* (Claridad, 1941); *Esta generación perdida* (Santiago Rueda, 1945); *El motín de los ilusos* (Santiago Rueda, 1949); *El dinero no cree en Dios* (Santiago Rueda, 1958); *Los atrapados* (Santiago Rueda, 1962); *La porteña, crónica de lo ocurrido a la Srta.* (Santiago Rueda, 1968).

P.N.

☞ *Gerchunoff, Alberto.*

DIEZ SUÁREZ, Rolando Aurelio (*Diez, Rolo*) (Junín [Buenos Aires], 1940). Narrador y ensayista de reconocimiento internacional: su obra ha sido publicada en México, Argentina, Cuba, España, Italia, Francia, Alemania, Grecia e Inglaterra. El exilio lo llevó a España en 1977 donde vivió tres años de la artesanía y la venta ambulante.

En 1980 se instaló definitivamente en México y comenzó su carrera literaria con la publicación de su primera novela, *Los compañeros*, en 1987. Le siguieron: *Vladimir Illich contra los uniformados* (1989); *Paso del tigre* (1991); *Gatos de azotea*; *Mato y voy*; *Una baldosa en el Valle de la Muerte* (1992); *Luna de escarlata* (1994; Premio Internacional Dashiell Hammet de Novela Negra); *Gambito de dama* (1998); y *La vida que me doy* (2001; Premio Nacional de Novela "José Rubén Romero" de México). En colaboración con Myriam Laurini, escribió: *La nota roja 1970-1979* y *La nota roja 1980-1989*. En 2003 ganó el Premio Umbriel Semana Negra de Gijón por *Papel picado,* policial que tematiza la cruenta Argentina que va de 1976 a 1983. Un año después recibió el Premio Internacional Gran Angular de novela para jóvenes por *La carabina de Zapata*.

Su obra, de gran calidad literaria, enriquece el género negro con una comprometida mirada política que incorpora como material literario los tópicos propios de su experiencia militante: el terrorismo de Estado, la resistencia y el exilio.

V.L.

DI MARZO, Laura (Buenos Aires, 1960). Escritora, docente y ensayista. Profesora en Castellano, Literatura y Latín. Trabaja en escuelas secundarias y en la carrera de Comunicación de la UBA. Dicta cursos de perfeccionamiento docente en la provincia de Buenos Aires.

Entre 1996 y 1998, publica libros para la enseñanza primaria y universitaria, como: *El trébol azul: guía para el docente* (Aique, 1996); *Manual Aique multiciencias* (Aique, 1996) y *Lengua 6° EGB* (Aique, 1998). En 1999, aparece su primer libro de cuentos, *Telarañas* (Simurg; con prólogo de Gloria Pampillo). El mismo año, en la colección de ensayos sobre narratolo-

gía, coordinada por esta última, que lleva el título *Permítame contarle una historia* (Eudeba, 1999), incluye el artículo "De la pregunta al relato", un análisis del género *entrevista* relacionado en particular con los trabajos de investigación.

P.C.

DI PAOLA, Jorge (Tandil [Buens Aires], 1940 - 2007). Escritor y periodista, colaboró con las revistas *Panorama*, *Confirmado*, *La Opinión* y fue uno de los fundadores de *El Porteño*. Publicó la obra de teatro *Hernán* (1963), un libro de cuentos titulado *La virginidad es un tigre de papel* (1974), la novela *Minga!* (1987) y el relato de espionaje *Moncada* (2003; en colaboración con Roberto Jacoby). Su novela *Minga!*, propone una escritura que experimenta con las digresiones, las intervenciones del narrador, los relatos enmarcados, la proliferación de personajes de perfiles distintos y los juegos de palabras y que se acerca a las obras de Witold Gombrowicz y César Aira. En la novela, los hechos suceden de forma atropellada y sin sentido, envueltos en un continuo acercamiento paródico a la tradición argentina –movimiento que muestra una relación íntima con *Adán Buenosayres* de Marechal– y a las vidas y destinos de los personajes del relato.

M.R.

☞ *Aira, César; Gombrowicz, Witold; Marechal, Leopoldo.*

DISCÉPOLO, Armando (Buenos Aires, 1887 - 1971). Hijo mayor de un padre homónimo, napolitano, que fuera director de la Banda Municipal, y hermano de Enrique Santos, al que estuvo unido no solamente por el afecto y por alguno de sus trabajos, sino por espíritu y significado poético y cultural, Armando Discépolo se inició en el teatro allá por 1910 con *Entre el hierro*, escrita para la legendaria compañía de Pablo Podestá. Ya el drama en tres actos introducía los lugares de la vida cotidiana de los sectores más populares de Buenos Aires; en este caso el patio de la herrería, y luego la pieza-comedor, con objetos tan habituales de esa vida como eran la máquina de coser, la jaula del canario, el calentador o la pava. Y también ya aparecía el tránsito de un espacio a otro que, veinte años más tarde, después de los cambios sucedidos en la realidad de los ámbitos naturales del autor, mostrarían la radicalización de su experiencia poética. Así, no debería extrañar la constante variedad de lo que hoy llamamos locaciones: los patios de los conventillos, los rincones de esos patios, los tranvías, y las precisas indicaciones de la utilería: los pobres objetos de necesidades, creencias y expresiones, como la palangana, el crucifijo, la virgen, el brasero, el acordeón. Integrado rápidamente al ambiente del espectáculo teatral de entonces, escribió varias obras en colaboración. Con Rafael José de Rosa fueron: *El viaje aquel…* (1914) y *El guarda 323* (1915), y con el mismo de Rosa y Mario Folco: *Mi mujer se aburre* (1914); *El novio de mamá* (1914); *El movimiento continuo* (1916); *¡¡La ciencie de la casualitat!!* (1916); *Conservatorio "La Armonía"* (1917) y *El chueco Pintos* (1923). Mientras tanto, habían seguido sólo de él: *El rincón de los besos* (1911); *La fragua* (1912); *El reverso* (1916); *El vértigo* (1919) y *Mateo* (1923), denominada por el propio autor como "grotesco en tres cuadros". A partir de ese año, pasado el tiempo del sainete y con la más grande conciencia

estilística, Discépolo estrenará sucesivamente: *Hombres de honor* (1923); *Muñeca* (1924); *Babilonia* (1925); *Patria nueva* (1926); *Stefano* (1928). Perteneciente al acervo más rico del arte teatral popular del siglo, con sus vigorosas encarnaciones del mundo ciudadano de la primera mitad del siglo, su búsqueda artística no parece ajena a cuanto muchos años antes dijera Francisco Soto y Calvo (1860-1936) sobre las posibilidades de los géneros bajos y del caos lingüístico, sobre el fundamento del caos de la inmigración. Y al respecto, no deben olvidarse los dichos de diverso sentido, el de Américo Castro sobre "la irresponsabilidad lingüística del rioplatense", el del mismo Borges, cuando afirmaba, con razón, que "los saineteros escriben un lenguaje que ninguno habla", o el de Miguel Cané, que afirmaba: "el napolitano ha creado un idioma literario". Ligado desde un comienzo al espíritu de la fiesta, del espectáculo teatral entendido también como una continua exposición del capocómico, del actor popular de la época, y justamente a partir de *Mateo*, ya en el camino de una creciente introspección, Discépolo llegaría a la original expresión de aquello que él mismo llamara "el grotesco", en el cual la figura del antihéroe, el pesimismo y el choque de generaciones, la relación entre padres e hijos, en el momento histórico de la primera filiación de los inmigrantes, encontraría una auténtica superación del cocoliche tradicional, constituyéndolo ya en lengua literaria, a través de una riquísima inventiva, tan arbitraria como había sido aquél, incluyendo además no sólo los dialectos italianos ("la selva dialectal"), sino también el portugués o el catalán, en audaces contaminaciones y sutiles ambigüedades, hasta llegar en algún caso a un verdadero macarrónico, como sucede con el personaje de Astrada, en *El movimiento continuo* o con la apoteosis del monólogo basado en la misma obra, *¡¡La ciencie de la casualitat!!*, que representara el gran actor Roberto Caseaux en el año 1916. Da Ferro, de *El novio de mamá*, era un portugués, y varios personajes de *Patria nueva*, situada en la provincia de Córdoba, remedan una convencional habla rural. Por otro lado, el principio mismo de la representación, por lo general en tan alto nivel de la creación artística, suponía el abandono definitivo del entrecomillado con que la mayor parte de los narradores y poetas de la época introducían vocablos o frases del mismo cuño, como sucedía en Roberto Arlt o en Enrique González Tuñón. Ya en la primera madurez no faltaron tampoco las obras en colaboración: así, *El organito* y *Giacomo* fueron escritas junto al hermano. Colaboración seguramente no casual, en tanto se ha dicho con razón que el conjunto de la obra de Armando es la metáfora del cambalache, en referencia al tango de Enrique Santos, del año 1935. Discépolo participaba además activamente del clima cultural de la época, frecuentando entre otros la amistad de Guillermo Facio Hebécquer, Benito Quinquela Martín o Gustavo Riccio y ofreciendo una afinidad temática con el propio Roberto Arlt, por ejemplo en el caso de la locura del inventor, emparentado con la búsqueda del ascenso social por medios santos o no tanto (el "salir de pobre" de *El movimiento continuo*, con los "locos" que se sienten émulos de Stephenson o Galileo). Tampoco falta la carga semántica en los nombres de algunos personajes como el utopista Avvenire ("porvenir") en *La*

fragua. En cambio, pero en el mismo sentido, y en correspondencia con los gustos contemporáneos, sujetándose también a la experiencia familiar, tenemos la Aída de *El rincón de los besos*, que ama a Chopin, o la Desdémona de *Mi mujer se aburre*, y son infinitas las sabrosas y constantes referencias al mundo de la música, especialmente de la ópera, como en *Conservatorio "La Armonía"* : así sucede en los casos de Nicolás Olivari o del ya citado Enrique González Tuñón. Pero la culminación de esta vertiente discepoliana es el personaje de Stefano, que quiere escribir justamente una ópera en la obra del mismo nombre, y finalmente muere. Mientras tanto, su hijo Esteban dice: "Lo que se piensa no se cuenta, se escribe", casi como asunción de un legado de la condición de origen. Desde *Mateo*, el primer grotesco, hasta *Relojero*, acaso el último, y con notables trabajos como director, tarea en que encaró entre otros a Pirandello (*El gorro de cascabeles*) y a Chéjov (*Las tres hermanas*), Discépolo recurrió a figuras del teatro y de la música tan memorables como Libertad Lamarque, Leonor Rinaldi, Pepe Arias, Luis Arata o Guillermo Battaglia y muchos más. Armando Discépolo vivió y sufrió largas décadas de la historia nacional, signadas por grandes luchas y grandes fracasos, con el radicalismo en el poder, la primera revolución cívico-militar y la consiguiente década infame, expresando desilusiones y pesimismos, heroicidad cotidiana y violencias, "el mundo de los de arriba y el mundo de los de abajo", los vencidos, como en la genial *Babilonia,* casi una protoópera perfecta, en su estructura dramática digna de la envergadura de una *Cavalleria Rusticana*, y con una verdadera fiesta del lenguaje que dice de la originalidad de una operación lingüística auténticamente aluvional, expresión de una sociedad en conflicto permanente y de carácter siempre dramático, acaso condenada a la incomunicación y a la final clausura en el espacio cerrado y arcaico, es decir en aquella pieza-comedor de un principio.

R.R.

☞ *Arlt, Roberto; Discépolo, Enrique Santos; González Tuñón, Enrique.*

DISCÉPOLO, Enrique Santos (1901 - 1951). Poeta, dramaturgo, actor, compositor y hombre de radio porteño, conocido por el apodo *Discepolín*, fue el cuarto hijo de una familia establecida en el barrio de Once, compuesta por el inmigrante napolitano Santo Discépolo –músico egresado del Conservatorio Real de Nápoles– y la argentina de origen italiano Luisa Luque. A los 8 años ya era huérfano de padre y madre, por lo que creció bajo la protección de Armando, su hermano mayor e inminente creador del grotesco criollo. En más de un reportaje hablaría con dolor de su niñez: "Tuve una infancia triste. Vivía aislado y taciturno. Por desgracia no era sin motivo. A los cinco años quedé huérfano de padre, y antes de cumplir los nueve perdí también a mi madre. Entonces mi timidez se volvió miedo, y mi tristeza desventura". Estudió en la Escuela Normal "Mariano Acosta", formación que pronto abandonó, con anuencia de su hermano, para ingresar en el ambiente bohemio en el que circulaba Armando, integrado por actores, músicos, escritores y artistas, muchos de los cuales luego conformarían el grupo de Boedo. Junto con sus amigos Quinquela Martín y Juan de Dios Filiberto solía recorrer las calles de Parque Patricios y los barrios

proletarios para recoger los padecimientos e ilusiones de los más pobres, observaciones que luego plasmaba en sus obras.

Con el seudónimo *E. Santos* se inició como actor de la compañía teatral de Roberto Casaux, en el sainete *El chueco Pintos*, obra de Armado Discépolo y Rafael José de Rosa estrenada en el Teatro Apolo en 1917. Al año siguiente dio a conocer en el Teatro El Nacional la obra *Los duendes*, escrita en colaboración con Mario Folco. Su primer sainete, *Día feriado*, fue estrenado en 1920 por la compañía Blanca Podestá.

Por encargo del dramaturgo José Antonio Saldías, compuso en 1924 su primer tango, *Bizcochito* –firmado por Saldías– que el público pudo conocer a través de su lanzamiento sin mucha repercusión en Montevideo. Tampoco alcanzó éxito alguno con el siguiente: *Qué vachaché*, de 1925, en el que ya se empezaba a vislumbrar su interés por ofrecer una crítica ácida a la situación social por la que atravesaba el país. Del mismo año es *El organito*, obra creada en colaboración con su hermano Armando. La tibia acogida que recibieron sus primeras letras de tango y los escasos recursos con los que contaba para subsistir no impidieron que Discépolo siguiera probando suerte en ese medio; el próximo intento fue con *Chorra* de 1927, tango que mantiene sin estrenar debido al escaso éxito de los anteriores y luego con *Esta noche me emborracho* (1928), interpretado por Azucena Maizani en el Teatro Maipú y de inmediato incluido por Roberto Maida en su espectáculo del Teatro Astral cantado por *Tania* (Anita Luciano Davis), española que se lucía en el cabaret porteño Folies Bergère. José Razzano, antiguo compañero de dúo de Carlos Gardel y amigo de *Tania*, fue quien hizo que la cantante conociera al autor del tango que ella solía interpretar. Tras presentarlos, y de a poco, nació una relación que duró más de veinticinco años y que cambió la vida de Discépolo, ya que Tania lo apartó del ambiente intelectual del que solía formar parte para adentrarlo en los "divertidos" intersticios del espectáculo y la bohemia. De los inicios de esa época es *Malevaje* (1929), estrenado por Maizani.

Al mismo tiempo que los tangos de Discépolo empezaban a sonar en los medios de Buenos Aires, comenzaron a generar malestar entre las autoridades de turno. Fue el Ministerio de Marina el responsable de prohibir la difusión de las composiciones de denuncia de Enrique, aduciendo que el lenguaje popular utilizado no era aceptable. La década de 1920 se cierra para el poeta en 1929 con la crisis financiera que se desata en el mundo y golpea al país. En ese momento, compone *Soy un arlequín*, tango que exacerba las desventajas de ser un "hombre bueno", algo que el poeta solía lamentar: "Más de una vez hubiera querido ser malo, de estafado perpetuo pasar a estafador, de hombre mordido a hombre que muerde. Pero nunca pude hacerlo. Para todo se necesita una educación, una sangre especial". Seguirá con *Yira yira*, estrenado en 1930, un día antes del golpe que derrocara a Yrigoyen el 6 de septiembre. Escrito con "lengua de la calle" como se solía denominar a los registros populares, este tango devela una realidad social desesperada producto del totalitarismo y la corrupción política. Hacia 1935 comienza una larga gira por Europa y el norte de África, en la que actúa y da conferencias. Consolidada su imagen en el exterior, tras su regreso a la Argentina formó una orquesta que debutó en Radio Municipal y grabó varios tangos para el sello RCA-Víctor.

Lirismo y humor irónico fueron la base del estilo característico de Discépolo, plasmado en composiciones que intentaban rescatar los lugares comunes de los argentinos. Esta combinación de pesimismo y burla, de drama y aguafuerte, sumado al hecho de que fuera Carlos Gardel el intérprete de sus primeros tangos, fortalecieron el papel de *Discepolín* en el mundo de los compositores y músicos del género en las décadas de 1930 y 1940. Por la mirada negativa sobre la actualidad y los afectos, por ese modo particular de percibir la realidad, el músico y dramaturgo solía justificarse en los libretos del ciclo radial *Cómo nacieron mis canciones*: "El drama no es invento mío. Acepto que se me culpe del perfil sombrío de mis personajes –por aceptar algo nomás–, pero la vida es la única responsable de ese dolor. Yo –honradamente– no he vivido la letra de todas mis canciones, porque eso sería materialmente imposible, inhumano. Pero las he sentido todas. Me he metido en la piel de otros y las he sentido en la sangre y en la carne". En esos años compuso: *Cambalache* (1934); *Alma de bandoneón* (1935); *Melodías porteñas*, *Desencanto* (1937); *Tormenta*, *Martirio*, *Infamia*, *Uno* (1943); *Canción desesperada* (1944).

La inclinación de Discépolo por el teatro nunca fue postergada a pesar del éxito que tenía en el circuito del tango. *Caramelos surtidos*, una suerte de sainete con ritmo de comedia musical, lo obligó a volver al escenario como actor. También incursionó en el cine, como director en *Cuatro corazones* (1939) y *El hincha* (1951), y en ésta también como autor del argumento y actor protagónico.

Su vida hizo un cambio radical cuando en 1951 Alejandro Apold, secretario de Informaciones del gobierno de Perón, conociendo la simpatía del músico y dramaturgo por el gobierno y el afecto que Perón y Eva sentían por *Discepolín*, lo convocó para el ciclo *Pienso y digo lo que pienso*, en el que artistas de renombre leían libretos de propaganda. La colaboración de Discépolo fue una serie de monólogos dirigidos a un supuesto opositor del gobierno al que llamó Mordisquito, con el que se ganó el beneplácito de Perón y el repudio de amigos y conocidos, quienes sorprendidos por la declarada obsecuencia al régimen condenaron su actitud. Murió en 1951, víctima de una gripe que su cuerpo debilitado no pudo resistir. Entre sus últimas composiciones se cuentan *Sin palabras* y *Cafetín de Buenos Aires* (1948).

P.C.

☞ *Armando Discépolo.*

DITARANTO, Hugo (Buenos Aires, 1930). Poeta y docente, Ditaranto fue uno de los fundadores del grupo El Pan Duro junto a Juan Gelman y Héctor Negro. El grupo, nacido en 1955 y disuelto en 1964, proponía que la comunicación era lo central de la poesía. Contra las vanguardias históricas, la nueva vanguardia debeía implicar una absoluta contemporaneidad: la renovación del lenguaje poético se orienta hacia la posibilidad de diálogo con el presente y no a la novedad en sí misma. Bajo la premisa de llegar al pueblo, la poesía se volvía, también, una actividad instalada en bibliotecas populares, sindicatos y conventillos. Durante los tres años que Ditaranto participó de este grupo –hasta 1958–, no publicó sus poemas en libros. Sin embargo, algunos de ellos pueden encontrarse en la antología *El pan duro* (La rosa blindada, 1963), que también incluye poemas de Juana Bignozzi, Luis Alberto Navalessi y Atilio Jorge Castelpoggi, entre otros.

Las publicaciones de Ditaranto comienzan a circular en la década de 1960 con *Agropenario* (Colombo, 1964), donde la simplicidad de la palabra cotidiana y la ausencia de rima y metro coexisten con la formación de imágenes más o menos crípticas. A este poemario le siguen *A pesar de todo* (Hoy en la Cultura, 1965) y *Cal y sombra* (Colombo, 1967), de características similares. El último de estos primeros poemarios –recopilados posteriormente bajo el nombre de *Antología de lo publicado* (Besana, 1993)– es *Álbum de familia* (La gotera, 1970), texto en el que Diataranto comienza con lo que será una constante en su obra: la agrupación de poemas en torno a un tema. En este caso, la familia abre el camino hacia la indagación en el pasado reciente de la infancia y en el lejano de la historia familiar. Después vino otro libro temático: *Los procesos* (Besana, 1981). Aquí Ditaranto deja de lado la primera persona dominante en sus primeros poemarios a favor de poemas narrativos sobre la vida misma. En ellos condena a diversos personajes históricos, desde Adán hasta Tupac Amaru. La reelaboración de los datos históricos se revela en la inclusión de un índice de pequeñas biografías de todos los personajes como forma de salvaguardar la comunicación sin forzar la información dentro de los poemas. En este libro aparece otro elemento que va a reiterarse en la obra del poeta: las ilustraciones que acompañan cada uno de los textos. Finalmente, en el terreno de la poesía Ditaranto publicó también *La mandrágora alucinada* (Nueva Visión, 2000) y *Los desastres de la guerra* (Besana, 2005), similar a *Los procesos* por lo que atañe a su formato. En este caso, las imágenes –aguafuertes y aguatintas de F. Goya (de los años 1810-1820)– no ilustran los poemas sino que representan su punto de partida. La palabra sirve para darle actualidad a las imágenes de la guerra, que ya no se piensa como una circunstancia histórica particular sino como un problema humano universal.

En al ámbito de la narrativa, el primer libro de Ditaranto fue *Fernando, un perro de verdad* (Besana, 1985). A partir de los testimonios del periodista Emilio Novas, Ditaranto recrea en primera persona la historia de un perro de Resistencia devenido leyenda provincial. Posteriormente, publicó *Esperando (cartas a mi hijo)* (El otro mundo, 1993), serie de cartas escritas durante la recuperación de su hijo de la drogadicción y publicado a modo de reflexiones sobre esa situación y sobre la paternidad en general. Sobre la misma experiencia, junto con Mario Paoletti, escribió el guión de *Tomás en el infierno*, que se estrenó en 2003 en el Teatro Barakaldo del País Vasco.

Los últimos dos libros de prosa de Ditaranto vuelven a su barrio natal: Liniers. El primero, *Un país para el olvido (al Sur del purgatorio)* (Besana, 2001), ficcionaliza el encuentro y la transcripción de los diarios de un maestro local. Como otra excusa para la reflexión, los diarios repasan, desde una perspectiva individual, la historia barrial y nacional entre 1950 y 1975. En el mismo año, Ditaranto publica, junto a Pedro D'Alessandro, *La vera historia del Bero. Beromamacacumaospobichucaco… pripejopi* (Besana, 2001), una narración sobre el club barrial que es a la vez investigación y ficción. Aquí los testimonios y las fotos se entrecruzan con la historia de un hombre que recuerda la historia del club, a la vez que vive su desaparición.

Además de lo estrictamente literario, Ditaranto se ha dedicado al trabajo audiovisual sobre la literatura infantil –produciendo obras basadas en *Tom Sawyer*, *Robinson Crusoe* y su propio *Fernando*, entre otros– y sobre temas históricos y culturales, como *Campaña al desierto*, *Victoria Ocampo*, *Pablo y los Podestá*.

M.A.

DI TULLIO, Ángela (Buenos Aires, 1951). Lingüista, gramática y filóloga. Es profesora en la Universidad Nacional del Comahue desde su fundación en la década de 1970 y miembro correspondiente en la AAL. Sus trabajos se concentran en dos líneas centrales de investigación: una vinculada con el estudio del español hablado en la Argentina, a partir de una perspectiva predominantemente generativa, y la otra con la historia de las ideas y las políticas lingüísticas, en particular los conflictos en torno de la lengua suscitados por la inmigración (sobre todo italiana) en la Argentina. En la primera línea se destaca el *Manual de gramática del español* (Edicial, 1997) y en la segunda, *Políticas lingüísticas e inmigración*, versión de su tesis doctoral publicada por Eudeba (2003), además de múltiples artículos publicados en revistas y libros especializados nacionales y extranjeros.

Di Tullio es una de las lingüistas contemporáneas más transcendentes de la Argentina y de América Latina. Su conocimiento de la gramática, que prescinde felizmente de las visiones normativas tan habituales en los ámbitos educativos y académicos, se basa no sólo en una erudición notable sino también en una enorme sensibilidad que le permite captar las singularidades de los distintos dialectos del español, particularmente el rioplatense. No casualmente ha sido convocada como consultora en la *Nueva gramática* de la Real Academia Española (2009) y es una de las redactoras de su versión compendiada. Ha recibido el Premio Konex en la disciplina "Teoría lingüística y literaria" en 2006.

L.M.K.

DIZ, Hugo (Rosario [Santa Fe], 1942). Su vasta y variada producción se distribuye en distintos campos artísticos: es poeta, letrista de canciones, dramaturgo y guionista de televisión. Desde niño comenzó a interesarse por el arte e inició su formación en fotografía y dibujo. A los 23 años publicó en revistas algunos de sus poemas.

En el terreno de la plástica se destaca *Montalages*, exposición realizada en el Centro Cultural "Bernardino Rivadavia" de Rosario (1990). En esta muestra, Diz exhibe su propuesta estética basada en una combinación de diversas técnicas de *collage*. Otro sobresaliente evento en su recorrido es una muestra que se lleva a cabo en agosto de 2001, cuando Diz recibe una invitación por parte de La Galería de Arte Gras. Como letrista de canciones, en 1997 trabaja con Litto Nebbia, Néstor Marconi y Virgilio Expósito. De esta colaboración resulta el compacto *A la sombra y después*.

En su juventud forma parte del grupo que en la década del sesenta funda la revista y editorial rosarina *el lagrimal trifurca* (*sic*). Con Elvio Gandolfo como director, se nuclearon en torno a la revista, entre otros, Manuel Bandera, Luis Bras y Arturo Frutero. *El lagrimal…* proponía una estética definida en la convergencia del modernismo brasileño, el "exteriorismo" nicaragüense y la "antipoesía" de Nicanor Parra. El nombre del emprendimiento remite al poema IV de *Trilce* de César

Vallejo: "Rechinan dos carretas contra los martillos / hasta los lagrimales trifurcas / cuando nunca las hicimos nada". El segundo verso se transforma para dar nombre al proyecto editorial. De este modo, el grupo se inserta en la tradición poética de Vallejo, pero hay un poeta más próximo que resuena en la primera poesía de Hugo Diz: Juan Gelman. En la poesía de Diz se estremece el acontecer político: el estilo cifra las circunstancias y registra sus giros. El relieve que fue alcanzando su obra poética explica la necesaria aparición en 2003 del primer tomo de *Palabras a mano. Poemas escogidos (1969-1983)* (Rosario, Ciudad Gótica), que reúne poemas de distintos libros. Entre ellos, *Canciones del jardín de Robinson* (Rosario, La Ventana, 1983), cuyo proceso de escritura comienza en 1976 y se cierra en 1983. Este texto expresa el sesgo que cobrará la lírica de Diz a partir de los años de la última dictadura. De hecho, el vínculo que establece con la novela de D. Defoe, *Robinson Crusoe* (1719), apunta a la construcción poética de una ciudad devastada. En Canciones… se genera un cambio en la estética de Diz que, después, marca los poemas del segundo tomo, publicado en 2004, *Palabras a mano. Poemas y aforismos escogidos (1985-1997)*. Tal cambio se vincula con el abandono del gesto épico y la entonación revolucionaria, cambio obligado durante la última dictadura, luego de haber escrito en la primera mitad de la década del setenta *Secuencias de mayo* (Rosario, La Ventana, 1972), centrado en la revuelta rosarina de mayo de 1969, y *Manual de utilidades* (Rosario, La Ventana, 1972). Sin embargo, lejos de empobrecer o disminuir su capacidad poética, este giro forzoso dio lugar a una nueva etapa de su escritura.

Los resultados pueden leerse en el segundo tomo de *Palabras a mano.* Uno de los puntos culminantes de esta serie lírica es *Baladas para Marie* (Rosario, La Ventana, 1988). Cercado por la ausencia de los amigos desaparecidos y la derrota de los estandartes revolucionarios, Diz se exilia de la lucha que había sostenido en los años anteriores en una ciudad poéticamente configurada como el lugar más evidente de la desolación y el miedo. Los espacios, que estaban presentes ya en *Canciones del jardín de Robinson,* son o los del interior de la casa que adquiere carácter de refugio o los que posibilita el cruce de la tarde o de la noche con los espacios que recortan los bares en la ciudad. Retomando el tópico del alejamiento del mundo engañoso y hostil, las islas del Paraná permiten el repliegue del sujeto. En *Las alas y las ráfagas* (Rosario, La Ventana, 1985) se inscriben el testimonio del mundo devastado y el homenaje a los ausentes: Haroldo Conti, por ejemplo. Pero mientras que *Baladas para Marie* exhibe la consolidación del intimismo, *Las alas y las ráfagas* ya inicia el cierre del espacio de la ciudad del desamparo. Finalmente, si en *Ventanal* (Rosario, Lett, 1990) continúa el aislamiento, ya se ha perdido la contundencia de las *Baladas…,* y se saldrá del automatismo con el pasaje a una nueva etapa.

La selección de los textos que integran los dos primeros volúmenes de *Palabras a mano* se combina con la reescritura: Diz no se limitó a escoger los poemas, sino que produjo, en muchos casos, nuevas versiones. En 2005 se publica el tomo 3, *Palabras a mano. Poemas y aforismos inéditos* (1998-2001) con el resto de su obra: *Que las flores vengan a mí* (1998); *Cordeles* (1999); *Apuntar al índice* (2000); *Ludir* (2001); y *Sin decirlo esta*

canción dirá tu nombre (2001). Si el primer tomo se armaba sobre su poesía política y el segundo a partir de poemas más intimistas, el tercero presenta textos que todavía no habían sido impresos. En ellos, como en los anteriores, es posible leer la comunicación poética del impacto del mundo sobre el sujeto. La tradición clásica y el formato del soneto son algunas de las claves del libro.

La obra poética de Diz fue traducida a distintas lenguas: ruso, francés, húngaro, italiano, portugués. También al alemán, después de su participación en el III Festival de Poesía Latinoamericana en Viena. Además, sus poemas integran varias antologías, publicadas tanto en el país como en el extranjero.

OTRAS OBRAS DE HUGO DIZ

El amor dejado en las esquinas (Falbo, 1969); *Poemas insurrectos* (Rosario, el lagrimal trifurca [*sic*], 1971); *Algunas críticas y otros homenajes* (Rosario, el lagrimal trifurca, 1972; Rosario, La Ventana, 1976); *Manual de utilidades* (Rosario, La Ventana, 1972; 1974; 1976); *Historias, veras historias* (Schapire, 1974; con ilustraciones de Roberto Fontanarrosa); *A través de los ríos y los mares* (1986-1987, Los Lanzallamas, 2000); *La lírica y el exabrupto* (Dinsmann, 1997; conjunto de aforismos cuya edición se agotó en pocos meses).

M.L.C.

☞ *Gelman, Juan.*

DOCAMPO, Mariana (Buenos Aires, 1973). Narradora y poeta. Su primer libro de ficción es *Al borde del tapiz* (Simurg, 2001). En estos cuentos, Docampo crea tramas que se apoyan en la rareza de la escena o los personajes, en la descripción de vínculos que combinan la distancia y lo opresivo, o en los que la aparente cercanía se pierde en la comprobación de una profunda otredad. Los personajes dirigen su voz hacia un narrador que suele limitarse al mero registro de lo escuchado, del mismo modo que la voz en primera persona suele no ser oída por sus interlocutores (como sucede en "Egocéntricos").

Estos fenómenos se ven condensados en "Mientras sea un buen libro": alguien lee, concentrado; el narrador apenas observa que el otro lee y los intentos de acercamiento entre los personajes rondan siempre el malentendido o la intrusión. Su lenguaje de tono habitualmente neutro, referencial, da paso a veces a lo lírico: algunos de los textos del libro entran en el terreno de la prosa poética. En ésta el tono se hace más subjetivo y se permite recursos experimentales. El registro objetivo de la escena se acentúa en su otro libro: *El molino* (Bajo la luna, 2007). En esta novela corta, que obtuvo el segundo premio del FNA en 2006, la nitidez que se consigue en la reconstrucción de escenas familiares contrasta con la dificultad para asignarles un significado. El tono "objetivo" se hace más extremo y homogéneo en este libro que en el anterior; la separación entre el yo que recuerda y lo recordado se agudiza, y la eliminación de la resonancia emocional de lo descripto genera una atmósfera opresiva.

Docampo colabora además con publicaciones culturales, como la revista *La Guacha*.

E.M.

DOCAMPO FEIJÓO, Beda (Vigo [España], 1948). Director y guionista español. Nació en Vigo, provincia de Pontevedra, pero llegó a la Argentina siendo recién nacido.

En 1974 se recibió de abogado en la UBA y en 1978 se graduó como Director de Cine en el Instituto Nacional de Cinematografía. Inició su carrera en el rol de guionista en 1980 con la película *La educación sentimental*, pero su trabajo cobró relevancia a partir del guión escrito en colaboración con Juan Bautista Stagnaro para la película *Camila*, dirigida por María Luisa Bemberg (1984). Además de las ya mencionadas, como guionista y director, trabajó en las siguientes películas: *Debajo del mundo* (1987); *Los amores de Kafka* (1988); *El marido perfecto* (1992); *Buenos Aires me mata* (1998); *Ojos que no ven* (1999); y *Quiéreme* (2007). Obtuvo el premio al mejor guión original otorgado por el INC en 1979, el Premio Cóndor de Cronistas al mejor guión adaptado en 1994 y una nominación al Oscar por el guión de *Camila* en 1984. Se ha desempeñado como Profesor del INC (1984-1986) y como profesor de la Universidad del Cine (1989-1994). Además, escribió una novela titulada *Vender la pluma* en 1988, finalista del premio Plaza & Janés (España) y el libro *Una estructura a la espera* (1993).

M.R.

DOLINA, Alejandro (Caseros [Buenos Aires], 1945). Escritor, músico y conductor de radio y televisión. Estudió Derecho, Música, Letras e Historia. Su actividad como escritor se inició a principios de los años 1970 en *Satiricón*, revista cómica que parodiaba temas de la política, sociedad y estilo de vida del momento. En 1978 comenzó a escribir una serie de relatos para la revista *Humor* en los que fue construyendo una mitología barrial centrada en el Ángel Gris, entidad mágica hecha fundamentalmente de la añoranza de lo que no pudo ser, y personajes, como el escritor Manuel Mandeb, reunidos bajo el título de *Hombres sensibles de Flores*. En 1987 esos relatos se publicaron en el libro *Crónicas del Ángel Gris*, éxito editorial que acompañó la popularidad que Dolina alcanzó por esos años como animador radial. En 1990, el artista plástico Carlos Terribili realizó en la estación de Flores un mural inspirado en los relatos de este libro, muestra de la indiscutible popularidad de sus personajes.

En cuanto a la carrera de conductor, Dolina la comenzó en Radio El Mundo, en 1983, con el programa *Demasiado tarde para lágrimas* que, luego de pasar por diferentes estaciones y cambios de nombre, se transformaría en el popular espacio radial de medianoche llamado *La venganza será terrible*, que todavía se emite en la actualidad. Este programa se realiza con público en vivo en estudios montados en espacios teatrales de la ciudad de Buenos Aires, pero también del interior del país; cada entrega se centra en un tópico desarrollado desde diferentes perspectivas: la literaria, la tanguera, la barrial. Las temáticas recurrentes son el amor frustrado, la amistad y el honor, entendidas como problemáticas del universo masculino. Dolina, junto a sus colaboradores, relata historias, interpreta canciones y parodia personajes a partir de esas problemáticas, mezclando representaciones de la literatura universal con otras venidas de la cultura barrial y el tango. Por su trabajo en este programa fue nominado como conductor al Premio Konex en 1991. En 1996, la editorial Colihue presentó una edición corregida y ampliada de *Crónicas del Ángel Gris*. En 1999, esta misma editorial publicó *El libro del fantasma,* volumen de cuentos en los que vuelven a aparecer las historias del barrio de Flores; zona de

la ciudad en la que, según estos relatos, se acumulan personajes determinados por su vocación para el fracaso. En 2004, el Grupo Planeta publicó su colección de bolsillo *Biblioteca Alejandro Dolina* y en 2005, esta misma editorial presentó *Bar del infierno*, su obra más reciente.

En cuanto a su formación como músico: se evidencia no sólo en algunos segmentos clásicos de su programa, sino también en proyectos musicales de los que ha participado como compositor y cantante. En 1995 empezó a grabar *Lo que me costó el amor de Laura*, opereta criolla que condensa su mirada de lo femenino como motivación del hombre y musa del artista. La opereta, estrenada y publicada en 1998, es un recorrido por los géneros musicales más típicos de la ciudad de Buenos Aires: el tango, la milonga, el vals. Dolina interpretó el personaje protagónico de esta obra y cantó junto a artistas invitados como Joan Manuel Serrat, Mercedes Sosa, Ernesto Sábato, Les Luthiers, Horacio Ferrer, Sandro, Julia Zenko, Juan Carlos Baglietto y otros. Grabó, también, algunos *Radiocines*, pequeñas obras radioteatrales paródicas emitidas en *La venganza será terrible* que luego fueron editadas en CD. También es autor de las comedias musicales *El barrio del Ángel Gris*, que obtuvo el premio Argentores en 1990, y *Teatro de Medianoche*, protagonizada por él mismo como actor y cantante. En el 2003 realizó el ciclo televisivo *Bar del infierno*, programa en el que se cruzaban nuevamente sus conocimientos sobre literatura y sobre tango; en el 2004 editó el CD *Tangos del bar del infierno*.

Alejandro Dolina contó desde sus inicios en la radio con un grupo masivo de seguidores que, fieles a su estilo, fueron los principales difusores de su obra tanto literaria como musical.

S.F.

DOLL, Ramón (La Plata [Buenos Aires], 1894 - 1970). Abogado cuyas actividades públicas se desarrollan durante la Década Infame y alcanzan su esplendor en el período 1943-1944, cuando la inminencia del peronismo quedaba impregnada en su retórica y su gestualidad por los excesos acarreados durante la Década Infame. Desde 1930 Doll actúa como juez del crimen –actividad en la cual podría arraigar cierto vocabulario del que abusa en sus ensayos– para convertirse en 1937 en inspector de Sociedades Anónimas, antesala de sus cargos oficiales: ministro de Hacienda en la intervención de la provincia de Tucumán (1943) e intendente de la Universidad Nacional de Cuyo (1944).

Paralelamente escribe sus textos críticos, que evidencian no ya el anarquismo con el que simpatizó en sus comienzos sino en forma casi exclusiva la derechización que sufrió hasta convertirse en un emblema de la xenofobia y el antisemitismo locales, desplegando una prosa de recursos inagotables y difícilmente superables, que transitan la inflamación emotiva del panfleto, la pasión investigadora de la historia revisionista y el imponente alegato del proceso judicial.

Sus textos ocupan los años que van desde fines de la última presidencia de Hipólito Yrigoyen (1928-1930) hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial. La relación con el primer hecho la marca *El caso Radowitzky* (1929) sobre la conmutación de pena con que el mandatario benefició al autor del atentado contra el jefe de policía Ramón Falcón en 1909. Del otro extremo de ese recorrido histórico se ocupa *Acerca*

de una política nacional (Difusión, 1939). Entre ambos se ubican: *Ensayos y críticas* (s/d, 1929); *Crítica* (Talleres Gráficos L. J. Rosso, 1930); *Reconocimientos* (Talleres Gráficos L. J. Rosso, 1932); *Policía intelectual* (s/d, 1933); y *Liberalismo en la literatura y la política* (Claridad, 1934), que en su reedición agrega un folleto de título programático –*Democracia, mal menor*– en el cual evalúa los límites del parlamentarismo, al tiempo que desconfía de las dictaduras que van ganando terreno en la Europa de esos años.

Aunque Doll no está explícitamente afiliado a ninguna de las numerosas publicaciones con que la derecha argentina abruma el espectro periodístico y editorial en las décadas de 1930 y 1940, resulta evidente la proximidad a Rodolfo y Julio Irazusta (creadores de *La Nueva República*, 1928-1931), primero en la reseña elogiosa que dedica a *La Argentina y el imperialismo británico. Los eslabones de una cadena* (1934), donde los escritores entrerrianos condenan el malhadado pacto Roca-Runciman de 1933, y luego en la fundación del Instituto de Investigaciones Históricas "Juan Manuel de Rosas" en 1938, dedicado a reivindicar la figura del Restaurador y a ofrecer un ejemplo de política nacional frente al extranjerismo que impone "anteojeras" a la realidad propia.

Para contrarrestar los efectos que percibe en esa perspectiva, sostiene dos polémicas: una con *César Tiempo*, a quien descalifica por su condición judía –son los años de esplendor de la novelística de *Hugo Wast* (seud. de Gustavo Martínez Zuviría), que alucinaba un complot semita contra la tradición occidental y cristiana; también el momento de mayor difusión de ese fraude conocido como *Protocolos de los Sabios de Sión*–, si bien admite que "con la Constitución en la mano" el poeta tiene razón. La otra con la figura en la que coloca todos los denuestos contra el inmigrante, el médico positivista José Ingenieros, a quien tilda de "travieso meridional". En Ingenieros se condensan numerosos elementos que Doll vilipendia: origen italiano, vulgata científica, ausencia de método, resistencia a las jerarquías, simpatías socialistas y aspiraciones universitarias.

En la crítica literaria, el juicio lapidario de Doll no se detiene ni siquiera ante los aliados ideológicos. Allí condena la falta de imaginación que exhibe el novelista nacionalista Manuel Gálvez, mientras rescata, en cambio, los relatos infantiles del boedista Álvaro Yunque. Por su parte, Ricardo Güiraldes es descartado por proponer en *Don Segundo Sombra* la figura del "gaucho que ve el hijo del patrón". Su mayor disidencia la reserva a Lugones, en especial por la sofisticada retórica a la que acude para exponer sus razonamientos políticos. Este texto y otros dedicados a temas literarios son recogidos póstumamente en *Lugones el apolítico y otros ensayos* (Peña Lillo, 1966).

M.C.

☞ *Irazusta, Julio.*

DOMÍNGUEZ, Carlos María (Buenos Aires, 1955). Reside en Montevideo desde 1989. Durante las décadas de 1970 y 1980 participó de los grupos de estudio de Santiago Kovadloff. Colaboró en la primera época de la revista *Crisis*, donde recopiló testimonios e historias de vida, y fue secretario de redacción en su segunda época durante la década de 1980. En Montevideo, fue jefe de redacción de la revista *Brecha*.

Entre el periodismo y la literatura –y en sintonía con sus notas de *Crisis*–, publicó

los trabajos de investigación: *Delitos de amores crueles. Las mujeres uruguayas frente a la justicia (1865-1911)* (Aguilar, 2001); *Historias del polvo y el camino* (Santiago de Chile, IMFC, 2002); *Escritos en el agua. Aventuras, personajes y misterios de Colonia y el Río de la Plata* (Montevideo, Banda Oriental, 2002) –donde se centra en la historia de las islas del Río de la Plata–; *El norte profundo. Un viaje por Tacuarembó, Artigas, Rivera y Cerro Largo* (Montevideo, Banda Oriental, 2004); y *Las puertas de la tierra* (Montevideo, Banda oriental, 2007), sobre los prácticos del puerto de Montevideo pero también sobre su historia y sus leyendas.

En la misma línea, escribió varias biografías noveladas. En *El bastardo. La vida de Roberto de las Carreras y su madre Clara* (Montevideo, Cal y Canto, 1997), la investigación –literaria y a pedido de la editorial– retoma los trabajos de Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y Alberto Zum Felde para reconstruir la vida y la época del poeta del 900 rioplatense, evadiendo tanto la banalidad como el academicismo. Publicó también *Tola Invernizzi. La rebelión de la ternura* (Montevideo, Trilce, 2001) y *Una joya por cada rata. Memorias de un asaltante de bancos* (Montevideo, Cal y Canto, 2001), con la colaboración de Darío Giró (asaltante de bancos y dueño de las memorias). Finalmente, con María Esther Gilio, Domínguez escribió *Construcción de la noche. La vida de Juan Carlos Onetti* (Planeta, 1993), donde la biografía se encuentra con la novela y con la historia y donde los datos biográficos se combinan con al crítica literaria.

De Onetti, Domínguez recupera un modo de narrar donde lo fundamental es lo que se calla. Pero el sobreentendido y la alusión sirven a una novelística en la que la historia se usa para hablar del presente: los silencios y la ausencia de ciertas precisiones permiten imaginar correspondencias entre el pasado narrado y el presente de la escritura. Este trabajo comienza con *Pozo de Vargas* (Emecé, 1985), donde Domínguez hace una exposición más acabada de los recursos y del sentido de la novela histórica –citas de Gyorgy Lukács incluidas–, al tiempo que convierte la narración de un episodio de las montoneras riojanas del siglo XIX en un comentario sobre la guerrilla urbana de la década de 1970.

A esta novela siguen: *Bicicletas negras* (Montevideo, Arca, 1991); *La mujer hablada* (Montevideo, Cal y Canto, 1995); y *Tres muescas en mi carabina* (Alfaguara, 2002), en la que el autor ya no se apega tan dogmáticamente a la novela histórica. Sin embargo, el trabajo histórico no es menos riguroso. Al contrario, en esta última novela, Domínguez reelabora en la ficción un tema que ya había investigado para las crónicas de *Escritos en el agua*: la historia, el mito y los personajes de la isla Juncal, situada en el Río de la Plata. La constante referencia a esta región –en la narrativa y en los trabajos de investigación– permite definir a Domínguez como un escritor propiamente rioplatense más allá de lo biográfico y de la alternancia entre Argentina y Uruguay como espacios narrativos.

Además de las novelas, publicó *La casa de papel* (Alfaguara, 2004), una historia sobre los libros narrada con las mañas de una investigación; y la recopilación de cuentos *Mares baldíos* (Montevideo, Cal y Canto, 2005). Escribió también las obras de teatro *La incapaz* (1998), a partir de *El bastardo*; y *Polski*, junto con Jorge Boccanera. Sus reportajes a escritores –Andrés Rivera, José Donoso y José Saramago, entre otros– fue-

ron compilados en *El compás de oro* (Santiago de Chile, IMFC, 1999). En 2010 publicó la novela *La costa ciega* (Mondadori).

M.A.

☞ *Gilio, María Esther.*

DOMÍNGUEZ, Fabián (Santa Rosa [Corrientes], 1966). Reside en el Gran Buenos Aires. Es periodista y escritor. Trabajó en distintos diarios del noroeste del conurbano bonaerense; desde 1996 escribe en *La Hoja* de San Miguel, donde obtuvo el Premio Memorial de la Paz a la labor periodística, otorgado por Adolfo Pérez Esquivel. En 1997 publica *Bitácora de un clandestino. Rodolfo Walsh* (La Hoja). En 1999, junto a Alfredo Sayus, escribe *La sombra de Campo de Mayo* (La Hoja), investigación sobre los chicos nacidos en cautiverio durante la última dictadura militar. Ese mismo año gana el primer premio del Concurso Anual de Ensayos "Legislador José Hernández", organizado por el Senado de la Nación, sobre el tema "El periodismo y su aporte a la identidad nacional". Siempre en coautoría con Sayus, publica en 2001 *Apuntes del horror: la violencia de los años setenta en Hurlingham y su influencia en la vida nacional* (Ediciones del Pilar). Su práctica periodística está marcada por el modelo de Walsh: a la hipótesis inicial y un trabajo de campo metódico se suman los recursos que configuran el relato de *non fiction* en su vertiente clásica: montaje, efectos de suspenso, reproducción de diálogos o entrevistas que inscriben en el cuerpo del texto la voz del otro, líneas argumentales secundarias que corren en paralelo al tema central, asentando la verosimilitud de la historia.

M. CÁM.

☞ *Walsh, Rodolfo.*

DOMÍNGUEZ, María Alicia (Buenos Aires, 1908 - 1988). Maestra normal y profesora en Letras. Se dedicó a la literatura infantil como parte de un proyecto más abarcador que incluyó la creación y dirección de la Fundación Estímulo del Niño Artista y de un teatro para niños. Escribió obras de ficción y poesía infantiles: *Canciones de la niña Andersen* (Anaconda, 1933); *Rosas en la nieve (poema escénico musical inspirado en la infancia de Santa Teresa del niño Jesús*) (Difusión, 1940); *Héroes y libertadores* (Kapelusz, 1950); *Lindamor* (Atlántida, 1964); *Fanfán viaja en cohete* (Atlántida, 1968); *Pedrito Pereza* (Atlántida, 1970); *Bufalito* (Atlántida, 1970); *Ginés del mar* (Acme, 1976); *El niño que olvidó su nombre* (Sigmar, 1977); *Cocotón* (Plus Ultra, 1977); y *Canciones de Mari Alas* (Plus Ultra, 1978; Premio Nacional de Literatura Infantil). También escribió los libros escolares: *La aureola* y *La orientación* (Moly & Laserre, 1937) –para niños y para niñas, respectivamente– y *Niños felices* (Kapelusz, 1954). Salvo en este último, atravesado por los contenidos que hizo obligatorios el peronismo –movimiento al que María Alicia apoyó–, todos los textos aparecen recorridos por la voluntad de inculcar la bondad, la humildad y la tolerancia. Esta insistencia enlaza, por otro lado, con la inspiración religiosa de su obra, no sólo de sus libros infantiles sino de la mayoría de su obra poética.

Si en los primeros textos de Domínguez la imaginería religiosa se introduce como un elemento más de la estética modernista –aunque de un modernismo tardío, llamado usualmente "posmodernismo"–, alrededor de la década de 1940 lo religioso se convierte en el eje central de su producción, integrada por: *La rueca* (Agencia

General de Libros y Publicaciones, 1925); *Crepúsculo de oro* (Tor, 1926); *Música de siglos* (Tor, 1927); *Las alas de metal* (La Facultad, 1930); *El nombre inefable* (1931; ed. de autor); *Romanzas del lucero* (1935; ed. de autor); *Romance del lucero* (1937; ed. de autor); *El pesebre: poema de Navidad* (El Ateneo, 1938); *Campo de luna* (1943; ed. de autor); *Al aire de tu vuelo* (Foyatier, 1949); *Siete espadas* (Dinizo, 1959); *Las muchas aguas* (1967; ed. de autor; Premio Municipal de Poesía); *Francisco de la tierra* (Foyatier, 1973). También publicó un libro de poemas en prosa: *El hermano ausente* (Tor, 1929) y una recopilación de versos religiosos de temática espiritual llamado *Canto a lo sagrado* (Puma, 1968), uno de los pocos textos donde lo religioso no es de índole exclusivamente cristiana.

Domínguez escribió asimismo los cuentos de *Ídolos de bronce* (Tor, 1926); *La cruz de la espada* (Amigos del Libro Americano, 1940); *Mar de retorno* (Anaconda, 1941), y las novelas *Redención* (Juventud, 1933; Premio Nacional de Literatura) y *Vidas de una calle* (Acanto, 1949). Obras en prosa que también son recorridas por una estética de la moralización, en especial sobre y para las mujeres. En ese mismo tono publicó la biografía *Mariquita Sánchez. Biografía novelada* (El Ateneo, 1937), en la que exalta a su protagonista por ser una mujer activa sin ser trasgresora y sin, entonces, poner en riesgo su feminidad. Domínguez publicó también: *El huésped de las nieblas* (Juventud, 1942), biografía de Bécquer, a quien también se dedicó en el ensayo *Bécquer y el amor* (Sopena, 1942). Además, escribió los ensayos: *La amistad de los mejores* (El Ateneo, 1935); *Las mujeres en las novelas de hoy* (1942); *Presencia del paisaje en la obra de Hudson* (1949); *Hans Christian Andersen, el abuelo universal* (1943); y *Qué es la fábula* (Columba, 1969). En los últimos dos trabajos reflexiona sobre temáticas vinculadas con la literatura infantil que se relacionan con su propia producción: desde la fábula clásica hasta Walt Disney lo importante es que los relatos para niños cumplan una función moral.

M.A.

DOMÍNGUEZ DE RODRÍGUEZ PASQUÉS, Petrona (*Domínguez, Mignon*) (1918 - 2005). Crítica, narradora y antóloga. Estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, en donde más tarde tendría a su cargo la cátedra de Literatura Brasileña y Portuguesa. Realizó estudios de posgrado en los EE.UU., y su tesis doctoral en la Catholic University of America (Washington) fue publicada con el título de *El discurso indirecto libre en la novela argentina* (1975) por la Universidad Católica de Río Grande do Sul (Brasil), en donde se desempeñaría como profesora. En 1993, fundó el Centro de Estudios de Narratología en Buenos Aires con el propósito de difundir las postulados de esa corriente.

Se inicia con los relatos *El pacará de los tucos. Cuentos de la patria vieja* (1952), literatura de ambiente provinciano, misericordiosa y aleccionadora en su redención de los humildes. Las maneras populares de la devoción religiosa, las tortillas y los tamales, la gesta gaucha de los ejércitos andrajosos de la Independencia, así como la profusión de arcaísmos y regionalismos (que reclaman un glosario final), evidencian la impronta del área cultural del noroeste argentino, zona en la cual transcurrieron algunos veraneos familiares. Más tarde compiló la antología *Dieciséis cuentos argentinos*

(1955) según un criterio regionalista que permitiera la representación de las distintas áreas del país, a partir de la elección de escritores del interior. *Tucma. Diálogo con las tierras norteñas* (1963) comprende notas de viaje que refieren las tradiciones, labores y costumbres provincianas, tomadas durante su marcha por el noroeste gracias a una beca otorgada por el FNA. Su trabajo *Cartas desconocidas de Julio Cortázar* (1992) presenta y analiza la correspondencia entre el escritor y la profesora de inglés María de las Mercedes Arias, a quien conoció en el Colegio Nacional de Bolívar y con quien se comunicaría por correo entre 1939 y 1945, una vez que Cortázar se estableciera en Chivilcoy. Con posterioridad, Mignon Domínguez coordinó el volumen *Historia, ficción y metaficción en la novela latinoamericana contemporánea* (1996).

L.P.

DONANTUONI, Lucio (Buenos Aires, 1935). Cineasta y escritor. En 1971 filmó su primer cortometraje: *Un hombre, una mujer, una flor*, sobre la historieta *La XXIII Guerra Mundial*, de H. Turber. Después siguió su trabajo cinematográfico como escritor y director de *Historia de un hombre de 561 años*, realizada junto a Carlos Grassi sobre un poema de Armando Tejada Gómez; de *El Astillero* (1980), sobre la novela de Juan Carlos Onetti; y de *Desprendimientos* (1981), sobre "Un par de escritores" de Raymond Chandler. En la década de 1980, Donantuoni comienza a colaborar en la revista *El Ornitorrinco*, de Abelardo Castillo, quien también dirigía la colección "La rosa de cobre" en la que Donantuoni publicó su primera novela, *Carne de cañón* (Galerna, 1988). En *Juan Juanes y Coroneles* (Galerna, 1998), su segunda novela, Donantuoni perfecciona los procedimientos de la primera: la superposición de narradores y de focos narrativos permite una combinación de lo público y lo privado que va dando cuenta de la emergencia del peronismo.

M.A.

DONATO, Ada Rita María de Luján (Rosario [Santa Fe], 1933 - 2003). Narradora. Se graduó como maestra y luego como profesora en Letras antes de recibirse de abogada, al tiempo que se desempeñaba como periodista.

Su novela *Eleonora que no llegaba* (Emecé, 1964) recibió el premio literario otorgado por dicha editorial en 1963. Se trata de un relato en el cual la protagonista pasa de la infancia a la edad adulta a través del eje que representa el colegio. Le siguen: *El olor de la gente* (Falbo, 1965); *Cristina y la luna de agua* (Plus Ultra, 1968); *El destiempo* (Rosario, Fundación Ross, 1985); *A la luz de las sombras*, *Había una vez* (Editorial Municipal, 1994). En 1989 fue nuevamente galardonada, esta vez con el premio Clarín/ Aguilar de Novela, por *De cómo se amaron Salvador y la Celeste*, publicando el libro por ese sello. Su único ensayo es *Aproximación al cooperativismo del fin de siglo* (IDELCOOP, 1985).

Se desempeñó como secretaria de Cultura de Rosario durante la gestión del intendente Héctor Cavallero (1989), oportunidad en que se estrenó en el Monumento a la Bandera su cantata *El color de la patria*. A su muerte, la Municipalidad de Rosario declaró de interés patrimonial y arquitectónico la casa donde vivió y desarrolló su labor literaria, otorgando su nombre a una plaza de la ciudad.

M.C.

DORR, Mariano (Buenos Aires, 1977). Narrador, guionista, dramaturgo, actor, crítico. Autor de la novela corta *Preguntale* (Cencerro, 2004) y el texto dramático *Jesús detrás de ti* (2003). Presenta, además, con frecuencia, textos entre ficcionales y autobiográficos en distintos sitios de Internet, como anticipos de dos novelas, *La doble* y *Musulmanes.* Desde 2007 es el guionista de la historieta *Cocaína Buenos Aires*, ilustrada por María Giuffra. En los textos de Dorr se recrea el mundo juvenil de ambiente universitario de Buenos Aires, el escenario urbano, las búsquedas artísticas del grupo con el que el narrador interactúa, la trama sentimental y sexual, los estímulos de su medio, desde los provenientes de las lecturas literarias o filosóficas hasta el alcohol o las drogas. Utiliza un lenguaje oral, en el que hay marcas de sus consumos culturales y, a veces, términos en clave sólo comprensibles para sus pares. La intensidad y radicalidad en la representación de sus vivencias, ciertos efectos oníricos en la transformación literaria de esas experiencias y el trabajo poético con la oralidad hacen que sus textos consigan autonomía e interés para un público más amplio que el de su grupo de referencia. Estos elementos lo conectan además con otros escritores contemporáneos como Gabriela Bejerman.

Dorr publica también textos académicos en que analiza fenómenos sociales contemporáneos desde la filosofía derridiana y reseña libros para el suplemento cultural de *Página/12*.

E.M.

DOS SANTOS, Estela (Buenos Aires, 1940 - 2007). Escritora, ensayista, traductora y dramaturga. Como narradora, su primera publicación fue *Gutural y otros sonidos* (Sudamericana, 1965), que comprende la novela corta *Gutural*, narración de una experiencia de hospitalización desde la perspectiva de la enferma, y cuatro relatos breves. La voz en primera persona relata desde el presente de los sucesos. No hay desde el narrador una conciencia que "objetive" el propio cuerpo; el dolor físico se constituye en el factor que establece una continuidad entre la voz, el cuerpo e incluso los estímulos exteriores o los otros personajes. La posibilidad de transmisión verbal del dolor tiene un paralelo claro en la literatura rioplatense de Armonía Somers, en su *Sólo los elefantes encuentran la mandrágora* (Legasa, 1986). Como en Somers, aquí la torsión de la lengua expresa la tortura sobre el cuerpo; Ana María Barrenechea, en su prólogo a *Gutural y otros sonidos*, sostiene que Dos Santos consigue "un sonido que no tiene igual en la literatura española". Asimismo, fragmentos de esta obra fueron seleccionados por Ricardo Piglia para su antología *Las fieras*.

El segundo libro de ficción es *Las despedidas* (CEAL, 1972). En los cuentos allí agrupados la mirada se dirige hacia una variedad de personajes: desde mujeres que se van insertando en el mundo laboral de la época peronista a trabajadores portugueses del tipo de los que la autora conoció en su infancia (sus padres eran inmigrantes de ese origen). Las diversas formas de "despedida" dan cierta continuidad temática a los relatos y, por momentos, las voces narrativas adquieren una intensidad similar a la de *Gutural*; particularmente en "Todos se fueron" y "Este verano", en los que se relatan escenas de muertes, abandonos, alejamientos sentimentales. En el primer caso, la acción transcurre en una casa familiar; en el segundo, en la sala de un hospital,

donde una adolescente que acompaña a su madre enferma asiste a la muerte de otros y finalmente a la de su propia madre. La narración oscila entre el recuento casi objetivo de escenas terribles y un tono crispado en el que –como en *Gutural*–, las alteraciones sobre el lenguaje se relacionan con formas del dolor. Además, el sufrimiento por motivos afectivos posee un correlato en los sufrimientos físicos.

Los relatos breves que cierran *Gutural y otros sonidos* y la mayoría de los cuentos agrupados de su tercer libro, *Sanata triste* (Celtia, 1983), abandonan la voz enunciativa en tiempo presente para explorar la memoria. Recurren marcadamente a tópicos realistas y costumbristas, aprovechan la escena y los temas del tango, recrean la "decencia gris de los suburbios". En estos relatos, si bien se evidencia un interés por cuestiones sociales, como el lugar de la mujer, en la reconstrucción de época (el libro es de los ochenta, pero las escenas de los relatos parecen remitir a décadas anteriores) un matiz nostálgico y casi utópico tiñe todos los ámbitos recreados. El último relato de *Sanata triste*, "Celeste", sin embargo, retoma el tono de *Gutural* y de los relatos afines pertenecientes a *Las despedidas*: una adolescente transmite la experiencia de la desposesión de su subjetividad y de su cuerpo, a la que se suman las humillaciones por los lugares convencionales de género, de clase y las dificultades en la manifestación del deseo. Estos elementos convergen en una voz narrativa que va dando cuenta de una atormentada experiencia de crecimiento. Dos Santos se inscribe así en las escrituras femeninas que enfatizan la mirada sobre el cuerpo y que crean una voz que da cuenta de las experiencias vividas por las restricciones de los lugares de género. Este relato fue traducido para la antología de Norman Thomas di Giovanni de literatura argentina, y fue elegido para el título del libro (*Celeste Goes Dancing and Other Stories*, San Francisco, North Press, 1990).

Como ensayista escribió sobre temas de cultura popular, en particular, el tango. En la colección "La historia popular" del CEAL publicó *Las mujeres del tango* (1972); en "La historia del tango" de Corregidor colaboró con *Las cantantes* (1994). Amplía la información de este libro en *Damas y milongueras del tango* (Corregidor, 2001). Para el CEAL escribió también sobre cine –*El cine nacional* (1971)– y política: *Las mujeres peronistas* (Biblioteca Política Argentina, 1983). En todos los casos Dos Santos muestra un enorme conocimiento de hechos y personajes, y prefiere profundizar en anécdotas o circunstancias personales más que focalizar aspectos sociológicos o históricos más amplios. Asimismo, escribió materiales de divulgación sobre literatura brasileña, africana y argentina. Colaboró como asesora en programas de televisión como *La cigarra*, de María Elena Walsh, y participó en el documental *Yo no sé qué me han hecho tus ojos* (dirigido por Sergio Wolf y Lorena Muñoz, 2003), sobre la vida de Ada Falcón.

Dos Santos tradujo numerosas obras brasileñas y portuguesas al español. Entre sus encargos más destacados se encuentran sus colaboraciones para Biblioteca Ayacucho, con los clásicos *Los sertones* de Euclides da Cunha y *Visión del paraíso* de Sergio Buarque de Holanda. Tradujo también desde poesía (Guimarães Rosa) hasta ensayos (Furtado, Cardoso). Como dramaturga, escribió *Azucena,* basada en la vida de Azucena Maizani, y *País cerrado*, presenta-

da en el segundo ciclo de Teatro Abierto. Ambas obras están inéditas.

E.M.

DOTTI, Jorge Eugenio (s/d). La labor de Dotti en el campo académico es intensa. Ante todo, obtuvo su doctorado en Filosofía en la Universidad de Roma. Actualmente es investigador principal del Conicet y profesor titular de Filosofía Política en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Ha dictado numerosos cursos de posgrado en Universidades nacionales y extranjeras. Ha sido becario de investigación del Deutscher Akademischer Austauschdienst (Servicio Alemán de Intercambio Académico) y de la Friedrich Ebert-Stiftung. Por su labor científica y de investigación ha recibido los premios "Bernardo Houssay" (Conicet, 1987) y Antorchas (1997). Dotti es Miembro fundador de la Asociación de Estudios Hobbesianos y de la Sociedade Hegel Brasileira.

En su labor editorial se destaca la publicación *Deus mortalis*. *Cuaderno de filosofía política*, del que es director editorial. La perspectiva y análisis de clásicos como Rousseau, Hegel, Kant, entre otros, en la obra de Dotti adquiere vigencia y contemporaneidad. Es el caso particular de su investigación sobre Carl Schmitt, en la que el autor pone de manifiesto el aporte de este pensador acerca de la soberanía y la neutralidad estatal frente a los intereses particularistas que pretenden predominar por sobre el interés general. Existen pensadores que mantienen su actualidad a través del tiempo por la vigencia que conservan sus conceptos. Y Dotti reflexiona críticamente sobre los grandes temas del *corpus* schmittiano. Entre sus publicaciones más importantes se destacan: *Dialéctica y derecho. El proyecto ético-político hegeliano* (Hachette, 1983); *Las vetas del texto* (Puntosur, 1990), en el que trata a Alberdi y el problema de la emancipación sudamericana, la relación entre ética y ciencia en el positivismo y la lectura del *Das Kapital* llevada a cabo por Juan B. Justo, su traductor al castellano y uno de los fundadores del socialismo en la Argentina; *La letra gótica* (Facultad de Filosofía y Letras, 1992); *Carl Schmitt en Argentina* (Rosario, Homo Sapiens, 2000). Asimismo, escribió el prólogo a Carl Schmitt, *El romanticismo político* (UNQ, 2001) y en colaboración con Julio Pinto compiló el libro *Carl Schmitt, su época y su pensamiento* (Eudeba, 2002). Al respecto, cabe recordar que en la Argentina el interés por Carl Schmitt se ha dado merced a los trabajos de José M. Arico (a principios de la década del ochenta) y gracias a la labor hermenéutica y de análisis realizada por Dotti.

La necesidad, siempre presente en el mundo contemporáneo, de una reflexión sobre las normas, el Estado y la política, que tiene en cuenta los cambios históricos y que escapa a la rigidez de los sistemas y a lo efímero del acontecimiento, encuentra en la obra de Dotti un marco de referencia ineludible y un centro generador de polémicas. En su pensamiento la simetría entre lógica y política no es meramente formal. Ambas esferas conforman una unidad de inspiración totalizante que determina una conexión recíproca, la interrelación de sus figuras internas y los correspondientes cruces dialécticos. La certidumbre de que una crisis socava las articulaciones sociales constituye la punta de lanza para un análisis que busca aprehender en todas sus dimensiones la problemática cultural y po-

lítica argentina. El trabajo de Dotti aborda desde distintas temáticas problemas contemporáneos, "lejanos" y "cercanos", en el mismo movimiento. La teoría política es sometida a una revisión crítica a través de la cual el investigador construye las líneas del pasado argentino, cuyo legado intelectual considera perentorio reasumir. De esta manera, Dotti produce intervalos, brechas e intersticios en los discursos científicos. Esos emplazamientos garantizan el acercamiento de su obra a un público no necesariamente (in)formado en temas de filosofía, derecho y política. En sus trabajos teóricos y ensayísticos se despliega su concepción de la condición humana, que es también la condición del hombre americano emancipado. Subrayar la decisiva pertinencia de su pensamiento en la "agenda actual" sería acotar una nota redundante.

Concluyendo, a partir de 1995 formó parte del Consejo Editor de la revista *Punto de Vista*.

L.V.

DOVAL, Romina (Buenos Aires, 1973). Escritora, profesora en letras y traductora. Se graduó en la UBA con una tesis sobre el poeta francés Arthur Rimbaud. Residió en Francia durante diez años, y actualmente vive en Buenos Aires. En el año 2000, ganó el Premio Nacional "Estímulo a la Creación Literaria y Teatral" de la Secretaría de Cultura de la Nación con su libro de cuentos *Signo de los tiempos* (Colihue, 2004). En palabras de Liliana Heker: "Despiadados, y secretamente nostálgicos de un tiempo menos desencantado que el que les tocó en suerte, los jóvenes que protagonizan estos cuentos instalan en nuestra literatura un mundo a la vez fascinante e incómodo. Con humor a veces feroz, con lucidez y con maestría narrativa, Romina Doval consigue no sólo ahondar en esos jóvenes, condenados a construirse un destino, y un sentido, con los residuos nada tentadores que les dejó la generación anterior, sino también mostrar en su complejidad a los individuos de esa generación, derrotados o farsantes pero todavía, a veces, capaces de soñar".

En 2004 obtuvo el premio de la Fundación Ciudad de Arena, de género fantástico, y tres años más tarde, el segundo premio del FNA por su novela *Desencanto* (Mondadori, 2009). Sus cuentos han aparecido en diversas antologías, entre ellas *La joven guardia* (Norma, 2005; selección y prólogo de Maximiliano Tomas), libro que sugiere la existencia de una nueva generación literaria de narradores nacidos a principios de los años setenta. Como traductora, vertió al español la controvertida biografía de Isabelle Rimbaud, *Mi hermano Arthur* (La isla de la luna, 2003) y la novela de Henri Duvernois *El hombre que se reencontró* (Cántaro, 2007).

J.I.C.Q.

DRAGHI LUCERO, Juan (Los Nogales [Santa Fe], 05/12/1895 - Mendoza, 17/05/1994). Se destacó por su trabajo etnográfico, narrativo y poético. Aunque su padre falleció cuando era muy pequeño, el tiempo que convivieron fue suficiente para que le transmitiera su pasión por la música, particularmente el violín, y la lengua alemana. En este idioma leyó a sus escritores esotéricos favoritos (Flammarion, Kardec, Wheeler, Wilcox). Su madre, que contrajera matrimonio en segundas nupcias, decidió retirarlo en tercer grado del colegio para que trabajara con su padrastro. Así entró en contacto con las tonadas y

dichos de los jarilleros. Si bien nunca pudo regresar a la escuela, ello –lejos de impedirle desarrollar sus intereses y aptitudes– lo impulsó a ser un autodidacta. Hacia 1925 comenzó a investigar sobre los huarpes.

Su curiosidad por las costumbres, el folklore y la tradición surgió en él desde muy pequeño, en parte gracias a la actividad que desarrollara, en el campo, junto a su padrastro, rodeado de paisanos. De esos recuerdos de infancia surgió *Las mil y una noches argentinas*, con la intención de eternizar por medio de la escritura las leyendas locales de transmisión oral. Según él mismo declaró al periódico mendocino *Los Andes*: "Cuando nosotros caímos a la tremenda pobreza, mi madre se asoció con un carrero para que cortara leña en el campo y la vendiera. Yo solía irme con él y formaba parte de los fogones campesinos, donde es habitual que se escuchen cuentos del folklore español. Advierta usted que este folklore español es riquísimo. Cuenta con el aporte árabe, norafricano y de gran parte del Asia menor, todo eso se funde en una especie de folklore cuyano-chileno. Chico todavía, oí estos cuentos maravillosos. Creía que eran ciertos. Se afincaron en mí. Por lo demás, mis parientes maternos eran realmente criollos, muchos de raíz colonial. […] No me costó mucho escribir las mil y una noches, apelando a los recuerdos de mi niñez y sobre todo también porque quería que quedara nuestro folklore en la narrativa. Ya veía yo el avance tremendo de influencias extranjeras y, sin ser nacionalista, deseaba que se conservara lo nuestro con cierta pureza; de ahí que en las mil y una noches trato de ser puro, de contar las tradiciones de nuestros antepasados". En efecto, *Las mil y una noches* es una obra en la que lo costumbrista, lo fantástico y lo maravilloso se amalgaman. La mayoría de los relatos están introducidos por un breve y anónimo cantar o poema como, por ejemplo, tonadas abajinas, arribeñas y cordilleranas, contrapuntos y cogollos; respetando el tono de la voz campesina, pero con giros estilísticos que acentúan la tensión y el drama del esqueleto de la fábula. Arrieros, carreros y hombres de campo tienen voz en sus relatos pero esas voces conviven con registros técnicos y eruditos y con reflexiones metapoéticas.

En 1938, la Comisión Nacional de Cultura lo premió por recopilar el *Cancionero popular cuyano*, en el que aparecen registrados a lo largo de más de seiscientas páginas los versos –romances, décimas, canciones y coplas– que escuchara en sus viajes de relevamiento, muchas veces con las tonadas con las que se cantaban dichas canciones. En 1945 viajó a EE.UU. y se dedicó a estudiar, sobre todo, asuntos económicos en las bibliotecas de Washington y Nueva York, aunque también asistió a cursos dictados por reconocidos folkloristas de la Universidad de Carolina del Norte. Ofreció una conferencia sobre folklore cuyano en la National System Broadcasting, importante radiodifusora de la época, y entró en contacto con la American Folklore Society, de la que fue miembro. Asimismo, estableció vínculos con asociaciones de México y de Uruguay. Las revistas *New México* y *American Poetry* publicaron traducciones de sus poesías. Fundó y presidió la Sociedad de Historia y Geografía de Cuyo, además de dirigir la Biblioteca Sanmartiniana. En 1950, la Universidad Nacional de Cuyo lo designó profesor de Historia y Castellano. Su trayectoria se vio coronada cuando ingresó en la AAL en 1966. El FNA le otorgó una beca para proseguir con sus inves-

tigaciones en materia de folklore regional y también participó del Primer Congreso Internacional de Folklore realizado en Santiago de Chile como enviado especial de la Universidad Nacional de Cuyo a la cual donó un importante acervo compuesto por cinco mil piezas tradicionales, coleccionadas durante sus excursiones. En 1978 la SADE le otorgó el Premio de Honor y la Medalla de Oro. Manuel Gálvez, Bernardo Canal Feijóo, Adolfo Colombres, León Benarós, Graciela Maturo y Marta Castellino, entre otros relevantes escritores argentinos, lo consideraron uno de los padres de la literatura nativa.

Fue autor de: *Tres libros de poemas* (1929); *Sueños* (1930); *Cancionero popular cuyano* (1938); *Las mil y una noches argentinas* (1942); *El loro divino* (1963) –continuación de *Las mil y una noches argentinas*–; *Cuentos mendocinos* (1964); *El hachador de Altos Limpios* (1966); *El bailarín de la noche* (1968); *El pájaro brujo* (1972); y *La cabra de plata* (1978).

La música fue una preocupación fundamental para Draghi Lucero, que reivindicó la tonada como medio de expresión de los campesinos y no como mera manifestación de una supuesta ingenuidad, que era la idea que sobre el folklore predominaba en los círculos escolares de su época.

Hacia el final de su vida, sus relatos se vuelven más sombríos y la memoria de su padre muerto surge fantasmal en el relato "El bailarín de la noche" del libro homónimo. *La cabra de plata,* publicada en 1978, fue su única novela y transcurre íntegramente en las lagunas de Guanacache, en Lavalle. El argumento se centra en la figura de un profesor que conoce a un "lagunero", a partir de lo cual decide darle un giro a su vida. Adquiere una majadita de cabras y se traslada, solo, al desierto lavallino. En esta novela, Draghi Lucero describe a los últimos descendientes de la cultura huarpe en lo que denominó "Egipto cuyano", al tiempo que revive sus tradiciones, el imaginario mítico, los ritos de la Pachamama, las comidas típicas. Todo ello en una suerte de sincretismo y, al mismo tiempo, de tensión con el cristianismo.

F.P.

DRAGÚN, Osvaldo (Entre Ríos, 1929 - 1999). Dramaturgo. En 1945 se radicó en Buenos Aires hasta 1961, momento en que inicia un viaje por distintos países de América hasta establecerse en México. En 1996 regresa a Buenos Aires, ciudad en la que vive hasta su fallecimiento. Según Osvaldo Pelletieri, su trayectoria "puso de manifiesto un teatro nacional en contacto con el mundo que, al mismo tiempo, fue expresión de una temática que profundizó en los problemas de la realidad social y muy especialmente los de la juventud".[1]

Su primer texto, *El gran duque ha desaparecido* (1947), no llega a estrenarse. En esa época abandona sus estudios de Derecho, comenzados tan sólo dos años antes. Recién en 1956, cuando Dragún se suma al Teatro Popular Independiente "Fray Mocho", dirigido por Oscar Ferrigno, el grupo le permite estrenar su obra inaugural, *La peste viene de Melos*, sobre la invasión a Guatemala, y luego, en 1957, *Túpac Amaru*, *Los de la mesa diez* –llevada al cine por Simón Feldman tres años más tarde– e *Historias para ser contadas*, que consta de tres dramas de la vida cotidiana urbana en los que se destaca la riqueza y, al mismo

1. Pelletieri, O., "Dragún y el drama social", en Dragún, O., *Historias para ser contadas*, Buenos Aires, Corregidor, 2008.

tiempo, sencillez del lenguaje. Cerrando este primer período de su dramaturgia, en 1958 escribe *Historia de mi esquina*. Dragún introduce en sus obras técnicas experimentales y las combina con el humor para enfatizar la crítica a la realidad de su tiempo. Como lo hiciera en sus textos su contemporáneo Agustín Cuzzani, aunque con matices diferentes, la característica central de las obras de Dragún en esta etapa es la combinación de procedimientos brechtianos. Su producción continúa con *El jardín del infierno* (1959) e *Y nos dijeron que éramos inmortales* (1960).

En 1961, instalada ya la revolución, viajó a Cuba, donde dirigió junto a la mexicana Luisa Josefina Hernández el Seminario de Dramaturgia del Teatro Nacional. Durante su largo viaje escribió: *Milagro en el Mercado Viejo* (1962) por el que recibió el Premio Casa de las Américas (La Habana); *Amoretta* (1964); *El amasijo. (Un maldito domingo)* (1964); *Una mujer por encomienda* (1965); *Heroica de Buenos Aires* (1966), por la que recibió nuevamente el Premio Casa de las Américas; *Pedrito el grande* (1966); *Historias con cárcel* (1972); *El Che Quijote* (1974); *¡Mamá! ¿Dónde estás, que te busco y no te encuentro?* (1977); *Al violador* (1980); *Historia del mono que se convirtió en hombre* (1980-1981); y *Al perdedor* (1981).

Del mismo modo que la aparición del Teatro Independiente resultó una renovación para el teatro porteño, el surgimiento de Teatro Abierto en 1981 tiene como principal objetivo recuperar el gran público y escaparle al silencio que imponía el gobierno dictatorial; para eso los mejores dramaturgos, directores, actores, escenógrafos, vestuaristas y técnicos se reúnen, como expresa Dragún –uno de los principales ideólogos del movimiento–, "para mostrar y exponer cosas que ningún otro medio puede hacer", y agrega más adelante: "El éxito de las obras que se representan en Teatro Abierto no surge tanto de la calidad de ellas como de que el público sabe que va a ver veinte maneras distintas de contar cosas en una época en que las cosas se cuentan y escuchan de una sola manera".[1] Dragún escribe *Mi obelisco y yo* para Teatro Abierto 1981, donde acentúa la importancia de la libertad de pensamiento en ese momento tan particular de la historia nacional, *Al vencedor* para la versión de 1982 y *Hoy se comen al flaco* para la edición de 1983, con el regreso de la democracia.

En los años sucesivos escribe las obras: *Hijos del terremoto* (1986); *¡Arriba, Corazón!* (1987); *La parakultural* (ópera) (1987); *Volver a La Habana* (1988); *Los alpinistas* (1989); *El delirio* (1991); *El profesor visitante* (1991); *La balada del pobre Villon* (1992); *Bogata* (1993); *El pasajero del barco del sol* (1996); y *La soledad del astronauta* (1996).

En 1988 fundó en Cuba la Escuela Internacional de Teatro de América Latina y el Caribe, institución que dirigió hasta 1995. Luego de vivir en México largos años, regresa a Buenos Aires para hacerse cargo, hasta sus últimos días, de la dirección del Teatro Nacional Cervantes, que facilitó durante su mandato la realización del Primer Encuentro Iberoamericano de Teatro. Escribió, además, los teleteatros *Personas*, *Historias de jóvenes* y *Uno entre nosotros*, por el que obtuvo el Premio Martín Fierro al mejor autor.

N.G. y M.F.P.

☞ *Agustín Cuzzani.*

1. Dragún, O., *Clarín Revista*, 13/09/1981.

DRI, Rubén Rufino (Federación [Entre Ríos], 1929). Estudió Teología en la Pontificia Universidad Salesiana (Turín) y Filosofía en la Universidad Nacional del Nordeste, donde comenzó su carrera como profesor en la década de 1960. Paralelamente, como sacerdote realizó tareas pastorales en barrios periféricos de Resistencia (Chaco); perteneció al Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo hasta su disolución en 1974 y militó en sectores afines a las Fuerzas Armadas Peronistas. Por esa doble afiliación sufrió persecuciones y cárceles de sucesivos gobiernos chaqueños en las décadas 1960 y 1970. En 1974 las amenazas de la Triple A lo obligaron a trasladarse a Buenos Aires, pero con el comienzo de la dictadura militar, partió exiliado a México, luego de abandonar la carrera eclesiástica. Durante su exilio se desempeñó como investigador y docente, primero en la Universidad Autónoma de México y luego en la Universidad Autónoma Metropolitana, hasta su retorno al país con la democracia. En 1986 empezó a trabajar en la carrera de sociología de la UBA, de la cual actualmente es profesor consulto. Estuvo dos décadas a cargo de las materias Filosofía y Sociología de la Religión, y alrededor de esas dos líneas temáticas estructuró una vasta producción intelectual, dentro y fuera del ámbito académico, que incluye libros, artículos en publicaciones especializadas y de interés general, y numerosas intervenciones en jornadas de discusión centradas en temas afines a la teología, la sociología, la religión y la filosofía.

En lo que hace a la relación entre filosofía y sociología, Dri ha dedicado muchos años a una investigación referida la fenomenología de Hegel, que supone una crítica tajante a la lectura posmoderna de la política y que se plasma en una serie de libros destinados sobre todo a sus alumnos de la carrera de Sociología. Esa serie "didáctica" –a la que puede sumarse la introducción a la epistemología *Los modos del saber y su periodización* (México, El Caballito, 1983; Buenos Aires, Letra Buena, 1994; Biblos, 2005)– está constituida por: *Revolución burguesa y nueva racionalidad. (Sociedad burguesa y razón en el joven Hegel)*; *Razón y libertad. (Hermenéutica del capítulo V de la Fenomenología del espíritu*), ambos publicados por Biblos en 1994; *Intersubjetividad y reino de la verdad: aproximaciones a la nueva racionalidad* (Biblos, 1996); *La odisea de la conciencia moderna. (Exégesis y hermenéutica del capítulo VI de la Fenomenología del espíritu)* (Biblos, 1999); *La utopía que todo lo mueve: hermenéutica de la religión y el saber absoluto* (Biblos, 2001); *Racionalidad, sujeto y poder: irradiaciones de la fenomenología del espíritu* (Biblos, 2002); y *Hegel y la lógica de la liberación* (Biblos, 2007). Dri también ha estudiado el tratamiento filosófico de la sociedad, el Estado, la economía y la religión en autores como Santo Tomás, Spinoza o Marx, además de Hegel, sobre los que publicó artículos aparecidos en compilaciones y revistas de diversos países.

En la línea de la sociología de la religión, los principales aportes de Dri están constituidos por una serie de reflexiones acerca del papel político de la Iglesia y la religión, en las que se refiere a la tensión entre el espíritu cristiano de compromiso con los sectores populares y el papel corporativo (a menudo siniestro) jugado por la Iglesia en la historia nacional y universal. Esa línea de investigación se sigue a lo largo de varias décadas en los libros: *Insu-*

rrección y resurrección: reflexiones en torno al compromiso cristiano (México, Centro De Estudios Ecuménicos, 1979); *Autoritarismo y democracia en la Biblia y en la Iglesia* (Biblos, 1996); *Proceso a la Iglesia argentina. (Relaciones de la Iglesia con los gobiernos de Alfonsín y Menem, 1984-1995)* (Biblos, 1997); *La utopía de Jesús* (Biblos, 2000); y *El movimiento antiimperial de Jesús: Jesús en los conflictos de su tiempo* (Biblos, 2004). Otro tópico que ha suscitado el interés de Dri es la relación entre cultura popular y religión, en particular la constitución de los mitos religiosos populares en la Argentina, como la Difunta Correa o el Gauchito Gil, tema sobre el que ha publicado, en calidad de editor, dos libros junto con su equipo de investigación: *Los caminos de la racionalidad: mito, filosofía y religión* (Biblos, 2001) y *Símbolos y fetiches religiosos en la construcción de la identidad popular* (Biblos, vol. 1, 2003; vol. 2, 2007).

Finalmente, manifestando su preocupación por los aspectos teóricos y prácticos de los fenómenos vinculados con los movimientos sociales y el compromiso político, Dri analiza en *La revolución de las asambleas* (Diaporías, 2006) los mecanismos de participación popular en la Argentina surgidos luego de la crisis socioeconómica de 2001. El libro reúne una serie de textos breves producidos a lo largo de varios años para medios de comunicación masivos o para su discusión en las propias asambleas populares.

L.M.K.

DUAYEN, *César.* Véase **DE LA BARRA**, Emma.

DUHALDE, Eduardo Luis (s/d). Abogado, historiador y periodista. Su perfil como profesional en el campo de la historia y del derecho está determinado por su temprana participación en la lucha revolucionaria que signó los años setenta en la Argentina. Fue uno de los militantes más visibles de la cúpula de la agrupación Montoneros. Dentro de la organización, cumplió un rol clave en la Junta Coordinadora Revolucionaria (JCR): fue el responsable jurídico de la defensa de la organización bajo el nombre de guerra *Demian*. Durante los años sesenta, el ejercicio militante del derecho lo posicionó como el abogado laboralista de más de dos mil trabajadores de gremios peronistas como la Unión Obrera Metalúrgica (UOM) y la Federación Gráfica Bonaerense. En dicha empresa no estuvo solo sino junto con su colega, amigo y compañero Rodolfo Ortega Peña, asesinado por la Triple A en julio de 1974. La muerte de Ortega Peña –siendo diputado justicialista– selló el fin de una etapa en la que ambos fueron objeto de persecución y censura: en octubre de 1965, después de un plenario en la CGT, fueron interceptados por un comando armado del que lograron escapar. Los biógrafos de Ortega Peña, Felipe Celesia y Pablo Waisberg, atribuyen el ataque a la publicación de su primer libro en coautoría *Felipe Vallese: proceso al sistema*, en septiembre de ese año. Allí se denunciaba el secuestro, tortura y desaparición del delegado metalúrgico, militante de la Juventud Peronista.

Fue con la publicación, en 1966, de *Felipe Varela contra el Imperio Británico: las masas de la Unión Americana enfrentan a las potencias europeas*, que el dueto Ortega Peña-Duhalde contraataca con una lectura antiimperialista de la historia argentina y de sus procesos histórico-sociales que sitúa a las

masas como sujeto histórico de la transformación socioeconómica del país. A partir de este texto, ambos se perfilan como referentes obligados del "peronismo de izquierda" que abreva en cierto revisionismo histórico por su rescate de la figura caudillesca.

Ya en los setenta, su actividad como abogado militante junto a su compañero de ruta incluye la defensa de diez de las víctimas de la Masacre de Trelew. En 2007, como secretario de Derechos Humanos del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos –cargo obtenido en 2003, bajo la presidencia de Néstor Kirchner–, declaró en calidad de testigo de los hechos ocurridos de agosto de 1972, en la causa reabierta después de 35 años por el juez Hugo Sastre.

Duhalde fue confundador de la revista *Militancia Peronista para la Liberación*, en 1972, junto con Ortega Peña. La publicación se convirtió en un órgano de denuncia de la actividad de la Alianza Anticomunista Argentina (Triple A) y fue vocera clave del proyecto y la actividad revolucionaria. Curiosamente, los fundadores de *Militancia…* habrían compartido con José López Rega –cabecilla de la Triple A– el vuelo charter que trajo del exilio a Juan Domingo Perón a la Argentina, en octubre de 1972. Detalle al margen: Eduardo L. Duhalde recibió una de las armas repartidas por el General a sus discípulos en dicha ocasión.

Ya en marzo de 1974, con la revista clausurada, la actividad política de Duhalde siguió fuertemente ligada al peronismo de base al cual representaba desde 1973 como diputado del Frente Justicialista de Liberación Nacional (FREJULI), propulsor de la llegada de Héctor Cámpora al poder.

La última dictadura militar le quitó garantías civiles y políticas, incautó sus bienes y ordenó su captura. A fines de 1976, partió hacia su exilio en España desde donde sostuvo su militancia y promulgó la imputación internacional contra el terrorismo de Estado en su país. Fue consultor de Derechos Humanos de las Naciones Unidas.

Su trayectoria académica reúne su trabajo como profesor de Historia y Derecho en universidades nacionales y extranjeras. Es profesor consulto en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA.

Antes de su filiación al oficialismo kirchnerista en el año 2003, fue juez de Cámara de los Tribunales Orales en lo Criminal de la Capital Federal.

Su producción reúne libros en coautoría con Ortega Peña, entre ellos: *El asesinato de Dorrego: poder, oligarquía y penetración extranjera en el Río de la Plata* (1965); *Las guerras civiles argentinas y la historiografía* (1967); y el ya célebre *Facundo y la Montonera*: *historia de la resistencia nacional a la penetración británica*, trabajo de revisionismo histórico militante que invierte la lectura de la historia oficial –determinada inexorablemente por la perspectiva modernizadora de Sarmiento– respecto de Facundo Quiroga. Los naturalizados binomios de centralización/ barbarie, progresismo/ élite dominante y caudillo bárbaro/ masas incivilizadas son cuestionados, puestos en duda y quebrados a la luz de una minuciona investigación que consolida el proyecto provocador de los autores y refuerza su visibilidad. El libro fue publicado en 1968, cuando la dictadura de Juan Carlos Onganía inhibió a los autores en el ejercicio del Derecho y de la actividad política.

En 1983, apareció *El Estado terrorista argentino*, una de sus obras de mayor repercusión. Se trata de un inteligente análisis del esquema represivo puesto en funciona-

miento durante la última dictadura militar. En 1999, Eudeba lo reeditó con el título *El Estado terrorista argentino. Quince años después, una mirada crítica* con un prólogo que revisa la responsabilidad política y social del pueblo argentino en las prácticas de una dictadura cruel y genocida.

V.L.

☞ *Bonasso, Miguel.*

DUJOVNE ORTIZ, Alicia (Buenos Aires, 1939). Estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Desde la década de 1960 trabajó como traductora y periodista en medios de diversos países, como *La Opinión* y *La Nación* (Argentina), *Excelsior* (México), *La Vanguardia* (España) y *Le Monde* (Francia). En 1978 se radicó con su hija en Francia, donde fue consejera literaria de la editorial Gallimard para las lenguas española e italiana. Retornó a la Argentina en 1998, pero volvió a marcharse a Francia cuatro años más tarde, luego de la crisis socioeconómica de 2001. Obtuvo la beca Guggenheim en 1986 y, en cuatro oportunidades, la beca de creación del Centre National du Livre de París.

La trayectoria de Dujovne Ortiz como escritora comenzó por la poesía: *Orejas invisibles para el rumor de nuestros pasos* (Editorial Bibliográfica Omeba, 1967); *Mapa del olvidado tesoro* (Kraft, 1969); y *Recetas, florecillas y otros contentos* (Editorial Rayuela, 1973) fueron sus primeros tres libros publicados. Sin embargo, se ha destacado sobre todo por su narrativa, en la que pueden reconocerse intereses recurrentes (la identidad y la marginalidad racial, religiosa y política, el lugar de la mujer, los mitos populares, la política, la inmigración), plasmados en dos series bien definidas. La primera consiste en una serie de textos biográficos de carácter periodístico, histórico o literario. Entre ellos se encuentran el reportaje *María Elena Walsh* (Madrid, Editorial Júcar, 1979); la biografía periodística *Maradona soy yo* (Emecé, 1993; existe edición previa en francés: *Maradona c'est moi*, París, Éditions La Découverte, 1992); y *Eva Perón: la biografía* (Aguilar, 1995; traducción de su propio libro: *Eva Perón: la Madone de sans-chemise*, París, Éditions Grasset & Frasquelle, 1995). Rigurosa y atrapante, esta biografía pasa revista en forma sistemática a versiones, testimonios y documentos sobre Eva Perón y, paralelamente, propone un contrapunto entre su figura y la de Juan Domingo, rescatando la sinceridad de su lucha y su compromiso con los humildes. Considerada una de las mejores biografías sobre ese personaje clave de nuestra historia, ha resultado un éxito de mercado tanto en la Argentina como en el resto del mundo, con traducciones a varias lenguas. Más cercanas a las biografías noveladas pueden mencionarse: *Dora Maar: prisionera de la mirada* (Barcelona/ Buenos Aires, Tusquets, 2003), que trata sobre una de las amantes de Picasso; y *Anita cubierta de arena* (Alfaguara, 2003), acerca de la mujer brasileña de Garibaldi. Por último, podría agregarse a este primer conjunto de obras la biografía ficticia *Mireya* (Alfaguara, 1998), que desarrolla una idea de Julio Cortázar de *Un gotán para Lautrec* acerca de una prostituta amante del pintor Henri Toulouse-Lautrec que terminaría siendo, en Buenos Aires, la rubia homónima del tango y amante de Gardel.

La segunda serie reconocible en la narrativa de Dujovne Ortiz está constituida por aquellas novelas que recuperan más o menos directamente elementos autobiográficos y problematizan su propia histo-

ria familiar, junto con su identidad, sus desarraigos, su escepticismo político o sus desengaños amorosos: *El agujero en la tierra* (Caracas, Monte Ávila, 1980); *El árbol de la gitana* (Alfaguara, 1997); y *Las perlas rojas* (Alfaguara, 2003). En ellas aparece recurrentemente la figura de sus padres: la ensayista Alicia Ortiz Oderigo, que provenía de una familia criolla acomodada, y Carlos Dujovne, colono judío de Entre Ríos, uno de los fundadores del PCA en 1918 y miembro de su Comité Central hasta 1947, año de su renuncia. Precisamente en *El camarada Carlos* (Aguilar/ Taurus/ Alfaguara, 2007), Dujovne Ortiz investiga la historia de su padre y, en particular, su papel como agente soviético para el Cono Sur en las décadas de 1920 y 1930, basándose tanto en la memoria familiar como en la compulsa de documentos desclasificados luego de la caída de la URSS.

En español también ha publicado la novela *El buzón de la esquina* (Calicanto, 1977); y el ensayo *Al que se va* (Del Zorzal, 2003), "manual del inmigrante" en el que desempolva su experiencia en mudanzas y desarraigos varios. Ha publicado exclusivamente en francés las novelas para adolescentes: *L'or de Pizarre* (París, Hachette, 1986); *Le sourire des dauphins* (París, Gallimard, 1987); *Villa Miseria* (París, Éditions Rageot, 2003); y los ensayos *Buenos Aires* y *Bogota* (París, Éditions du Champ Vallon, 1984 y 1991).

L.M.K.

E

EANDI, Héctor Ignacio (Tandil [Buenos Aires], 1895 - Buenos Aires, 1965). Eandi pareciera ser recordado exclusivamente por su relación –tanto personal como comercial y literaria– con Pablo Neruda y por la correspondencia que ambos intercambiaron. Ésta fue recopilada por primera vez por Margarita Aguirre en *Pablo Neruda-Héctor Eandi. Correspondencia durante Residencia en la tierra* (Sudamericana, 1980) y posteriormente en *Itinerario de una amistad* (Corregidor, 2008).

Sin embargo, aunque Eandi no haya sido prolífico, su obra literaria se extiende desde la década de 1920 hasta la de 1940. Su primer libro, *Pétalos en el estanque* (Samet, 1924), se aparta ligeramente de su producción posterior. En parte porque se trata de poemas en prosa, a diferencia del resto de su obra, compuesta principalmente de cuentos; en parte porque su tono se aparta del realismo que Eandi va a desarrollar en su narrativa.

Vale aclarar que la vertiente poética y la de la narrativa realista no aparecen separadas en el tiempo. Sólo dos años después de la publicación de su primer libro, Eandi edita *Errantes* (Samet, 1926). La gran mayoría de los cuentos de esa serie –localizados en el Chaco y en las islas del río Paraguay, donde Eandi vivió durante varios años– parecieran apuntar hacia la condena de ese espacio. Aunque con cierto matiz pintoresquista, Eandi "diseña" un paisaje de selvas impenetrables y de un clima imposible que engendra la locura, la enfermedad y el crimen. El realismo roza el naturalismo; el medio salvaje, inevitablemente, convierte en salvajes a quienes lo habitan. Aunque escasos, hay relatos en los que la temática se desplaza hacia lo sentimental. Es el caso de "Un cuento de amor", donde el mismo título señala su excepcionalidad.

Durante esta misma época, hacia fines de la década de 1920, Eandi realiza una variedad de actividades culturales no exclusivamente literarias. Escribe en la revista *Claridad*, se vincula con el grupo de Boedo y aparece en la antología de narradores jóvenes publicada por la editorial de Antonio Zamora (Claridad) y compilada por José Guillermo Miranda Klix. En esa antología

también aparecen relatos de Roberto Arlt, Elías Castelnuovo, Armando Cascella y Roberto Mariani, entre otros. Al mismo tiempo, Eandi colabora con las revistas *Nosotros*, *Cartel* y participa desde el comienzo del Cine Club de Buenos Aires, experiencia iniciada por León Klimovsky para difundir el contemporáneo cine europeo de vanguardia (fundamentalmente ruso y alemán).

Casi veinte años después de *Errantes*, Eandi encuentra otra naturaleza que sí se deja dominar por el hombre. En *Hombres capaces* (Emecé, 1944), publicado con el subtítulo "relatos de la campaña bonaerense", la naturaleza ya no es el espacio de la barbarie sino que es un espacio rural domesticado que entra en oposición con una ciudad que ha dejado de ser el lugar de la civilización para convertirse en un espacio invadido por la barbarie y poblado de excesos. Paradójicamente, es éste el libro que Eandi le dedica a Horacio Quiroga y no *Errantes*, más cercano a su narrativa por el protagonismo de una naturaleza desbocada. El campo de *Hombres capaces*, en cambio, es el lugar idílico de los trabajadores rurales y el lugar de refugio para los que huyen de la ciudad. Si bien se trata de un lugar común que en la década de 1940 ya tenía una larga tradición en la literatura argentina, Eandi le da una vuelta de tuerca. Si el campo puede volverse el lugar de la pobreza y la explotación o poblarse de peligros para los que no pertenecen a él, para los que no son "hombres capaces", también puede –a diferencia de la selva incivilizada– ofrecer siempre una posibilidad de redención. Ya no hay un destino inevitable determinado por el medio, sino que es la acción individual la que conduce a la condena o a la salvación.

M.A.

☞ *Quiroga, Horacio*

ECKHARDT, Marcelo (Salta, 1965). Escritor y docente universitario. Estudió Letras en la UBA en la década de 1980. Se desempeña como docente de la Universidad Nacional de la Patagonia "San Juan Bosco". La editorial Quipu publicó en 1993 *El desertor*, novela que se desarrolla durante la guerra de Malvinas, escenario del encuentro entre un argentino y un gurka. De dicho intercambio surgen diversas consideraciones acerca de la historia, y de aspectos culturales como por ejemplo la ecología, el rock y los medios masivos de comunicación. Un año después, otra novela, *Látex* (Magnus Paranoia Producciones), excede los límites de la literatura para proponerse, en su totalidad, como un objeto de arte. En efecto, lo visual y lo táctil operan como una intervención en la propia obra que, así, alcanza una perfecta comunión entre forma y contenido. El propio autor se encarga de explicitar las filiaciones que en el texto podrán ser, sin duda, halladas: vanguardia, modernidad, rock, teoría literaria e, inclusive, la postulación de una cultura moderna argentina cuyas siglas serían C.M.A. Todos esos elementos orientan y generan sentido en el interior del propio texto y en las relaciones que el mismo establece con otras esferas extratextuales. En la introducción, el autor describe el ejercicio como "un olvido, una memoria y un divague entre las estructuras sonoras de Radio Bangkok (Lalo Mir, 1988) y las nuevas situaciones perceptivas del Club Sónico (Schanton, 1991)".

Al año siguiente aparece *Radio La lengua*; en 1997 el poemario *No me acuerdo.* También de 1997 es *Trelew* (Paradiso), que constituye una mirada poco común sobre la ciudad patagónica y sus habitantes. En él, Ekhardt reflexiona acerca de las posibili-

dades y los alcances de la actividad literaria local. *Trelew* no deja de ser una suerte de homenaje a la ciudad que lo acogió como profesor y que arrastra el ominoso recuerdo de la masacre perpetrada en la base militar Almirante Zar en el mes de agosto de 1972. Eckhardt recuerda allí que desde un tiempo atrás aseguraba que "el primer libro que escribiría sería sobre Trelew. Se es de Trelew cuando hay mucha distancia en uno, en una, cuando hay historia y una boca cansada de producir palabras para la riqueza de los vientos".

En 1998 publicó *Ya fue* (Trelew, Celpat) y *Cero*, "ejercicio narrativo sobre una película imposible de filmar" (Trelew, 2008; ed. del autor). En 1999 *¡Nítida esa euforia!* (Rosario, Beatriz Viterbo). En este libro, retoma y consolida las citas que aparecían en *Látex*, desplegando las constantes de una escritura que convoca reiteradamente las clases teóricas de Nicolás Rosa y la preferencia por una cultura musical y popular en que aparecen reunidos Spinetta, Lito Nebbia y Maradona. Martín Kohan, en la contratapa de *¡Nítida esa euforia!*, advierte que las referencias espaciales de Eckhardt coinciden con "el recorrido de la ruta 3: del desierto a la metrópolis y de la metrópolis al desierto".

En sus trabajos más recientes, aún inéditos, el autor persiste en sus indagaciones metaliterarias a través de dos obras diversamente canonizadas en la literatura argentina: la pretensión de poema épico del *Martín Fierro* y la presencia central de Arlt a partir de los años 50. Tales elecciones redundan en la posibilidad de establecer cierta continuidad y diálogo con otros textos de la literatura argentina, como ocurre con el cuento "El fin" de Jorge Luis Borges.

En resumen, el conjunto de la obra de Eckhardt establece, en lo temático, un recorrido por la Patagonia como objeto literario. Si bien algunos de sus libros se presentan como novelas, cuentos o ensayos, su escritura borra siempre las fronteras entre los géneros. Cruza permanentemente lo lírico y lo teórico, lo narrativo y lo crítico, la cultura alta y muchas formas de cultura popular y masiva como la música de rock o el medio televisivo. La trama resultante termina por acercarse sobre todo a lo ensayístico, continuando la tradición que parte del *Facundo* y que atraviesa la historia intelectual argentina hasta figuras contemporáneas como Nicolás Rosa. A pesar de la complejidad de su escritura, la permanente reflexión sobre la literatura, el paisaje, la historia, la tradición intelectual argentina y los medios nunca deja de enunciarse también desde lo pasional; y éste se manifiesta en la voluntad permanente de transgresión contra las convenciones literarias, en el interés por los personajes que escapan de los lugares sociales establecidos (muchas veces extranjeros en su tierra, como los jóvenes que escapan de la guerra en Malvinas en *El desertor* o la figura de Silvio Astier que retoma en *La nueva rabia*, Mondadori, 2008), o en su voluntad de deconstrucción y superación de los lugares comunes de la crítica.

F.P. Y E.M.

EHRENHAUS, Andrés (Buenos Aires, 1955). Hijo de padre alemán y madre inglesa, y nieto de sirios. Desde 1976 vive en Barcelona, ciudad en la que decidió permanecer luego de la vuelta a la democracia en el país. Se desempeña como traductor del francés y del inglés y como profesor de traducción en cursos de posgrado.

Publicó un libro de entrevistas junto con Jorge Pérez: *El futuro es esto* (1999); y tres de relatos: *Subir arriba* (1993); *Monogatari* (1997); y *La seriedad* (2001). Antes de estas ediciones había publicado, en ediciones de autor: *A favor de la risa fácil* (1982); *La verdadera historia de palosanto y piretro* (1983) y el libro de poemas *Noli me tangere* (1984), breves textos casi artesanales con ilustraciones del propio escritor.

Si bien la suya no es una "literatura del exilio", su producción tiene características de la literatura migrante. Utiliza una lengua sin marcas de lugar de pertenencia que construye por medio de diversas estrategias: neologismos, deformaciones, escritura fonética de otras lenguas, uso de vocabulario de las más diversas disciplinas y mezcla de registros.

M.E.F.

EICHELBAUM, Samuel (Entre Ríos, 1894 - Buenos Aires, 04/05/1967). Dramaturgo, crítico y director de escena; además de periodista, escritor y guionista cinematográfico. Hijo de inmigrantes rusos, de filiación socialista, su obra se encuadra en el drama de introspección que reconoce la influencia de Dostoievski, Strindberg, Ibsen y otros autores que indagan en el subconsciente de los sujetos del agón dramático. Desarrolla su labor periodística y de crítica de espectáculos en las revistas: *La Vanguardia*, *Caras y Caretas*, *Noticias Gráficas*, *Ahora*, *Argentina Libre* y *La nota*. Escribe los guiones de las películas: *Una mujer de la calle* (1939); *Las tres ratas* (1946); *Arrabalera* (1950); *El pendiente* (1951), según el cuento "The Earring", de William Irish; y *Dios no lo quiera* (1957); las novelas: *Tormenta de Dios* (El Inca, 1929) y *El viajero inmóvil* (Sociedad de Amigos del Libro Rioplatense, 1933); y el libro de relatos: *Un monstruo en libertad* (Gleizer, 1925). Pero es al teatro a quien dedicará sus mejores esfuerzos. A los 7 años escribe su primera obra: *El lobo manso*; a los 18, *Por el mal camino*, traducida al idish y puesta en escena por un grupo de aficionados de la colectividad judía. En 1919 estrena por fin en Buenos Aires *En la quietud del pueblo*. Al año siguiente, una obra de cierta repercusión: *La mala sed* (en *La Escena*, nº 126, 1920), que alude al tormento psicológico que atraviesan los personajes al ser presas de sus instintos sexuales sin reparos. *Crainqueville*, adaptación de la novela de Anatole France, y el sainete *Un romance turco* (en *La Escena*, nº 9, 1920) son del mismo año; este último, escrito en colaboración con Pedro E. Pico. De 1921 son: *El dogma* (en *Bambalinas*, nº 236, 1922); *La Juana Figueroa* (con Pedro E. Pico) y *La cáscara de nuez* (en *Teatro Popular*, nº 123, s/f). 1922: *Un hogar* (en *Bambalinas*, nº 236); *El camino de fuego* (en *Bambalinas*, nº 236) y *Doctor* (en *Bambalinas*, nº 254, 1923), esta última con Pedro E. Pico. 1923: *El ruedo de almas* (en *La Escena*, nº 259). 1924: *La hermana terca* (en *Teatro Nuevo*, nº 1), comedia en tres actos. 1926: estrena *El judío Aarón* (en *Talía*, nº 32, 1927) y *Nadie la conoció nunca* (en *Bambalinas*, nº 461, 1927). 1927: *N. N. homicida* (Gleizer, 1928) y *Señorita* (en el suplemento literario de *La Nación*, 28/07/1928). 1928: *¡Viva el Padre Krantz!* 1929: *Cuando tengas un hijo* (El Inca, 1931). 1930: *Lotería sin premios*, en colaboración con Agustín Remón. 1931: *Ricardo de Gales, príncipe criollo*. 1932: *Soledad es tu nombre* (Gleizer). 1934: *En tu vida estoy yo* (Gleizer). 1936: *El gato y su selva* (Sudamericana, 1952) y *Tejido de*

madre (Carro de Tespis, 1952). Tras cuatro años lejos de los escenarios, vuelve con la comedia *Pájaro de barro* (Sudamericana, 1952) y una obra fundamental: *Un guapo del 900* (Carro de Tespis, 1940), estrenada bajo la dirección de Armando Discépolo. Lo más granado del campo cultural aplaude de pie el día del estreno. La figura del guapo sube a escena con una nitidez precisa sin los ademanes exacerbados por el sainete ni formas idealizadas. Se traza una genealogía y una inflexión hacia el presente que inquiere sobre el sentido del coraje en tiempos en que impera el fraude patriótico. En 1941 estrena *Vergüenza de querer* (Conducta, 1942) y *Divorcio nupcial* (Conducta, 1942). Al año siguiente, vuelve a la temática del orillero con *Un tal Servando Gómez* (Conducta, 1942). De 1952 es *Rostro perdido* (Eudeba, 1966). En 1955 estrena *Dos brasas* (Sudamericana, 1952), obra escrita en Chile en 1948. *Las aguas del mundo* (Carro de Tespis, 1959) es de 1957 y *Subsuelo* (Eudeba), comedia en tres actos escrita en 1963, la última estrenada en vida (en 1966). *Don Muelsa*, como lo apodaron sus amigos de la bohemia porteña, murió el 4 de mayo de 1967. Tres obras suben a las tablas posteriormente: *Un cuervo sobre el imperio* (Eudeba, 1966); *Gabriel, el olvidado* (Eudeba, 1966) y *Un patricio del 80* (Talía, nº 69, 1969).

P.C.

ERRO, Carlos Alberto (Gualeguaychú [Entre Ríos], 1903 - Buenos Aires, 1968). Integrante del grupo *Sur*. La narrativa de Erro gira en torno a los grandes "temas nacionales" en declarada deuda intelectual con Ortega y Gasset y Miguel de Unamuno. Su tendencia al análisis y a la reflexión argumentativa se desarrolla como línea vertebradora de su escritura. En este sentido, el autor señala: "quiero decir aquí cuánto le debo al D. Miguel de Unamuno. Probablemente ningún otro escritor argentino de mi generación le debe tanto como yo".[1] Fue uno de los primeros investigadores de Heidegger y el existencialismo en la Argentina. De su bibliografía es posible destacar: *Medida del criollismo* (Talleres Gráficos Porter, 1929); *El sujeto del derecho* (Talleres Gráficos Porter, 1931); *Tiempo lacerado* (Sur, 1936); *Mayo en la vida de Sarmiento* (Boletín Sarmiento, Técnica Impresora, 1965); y *Qué somos los argentinos* (Editorial Docencia/ Proyecto CINAE, 1983). Dirigió la *Revista de América*, en la que Borges publicó por primera vez algunos de sus poemas más célebres y, de 1948 a 1950, presidió la SADE. En sus trabajos es evidente el interés por el ensayo y la polémica en torno a determinados temas, tratados desde una perspectiva humanista, ética y profundamente moral. Esto se hace manifiesto en la posición que asume frente a la guerra. Al respecto, publica en la revista *Sur* (nº 60, octubre de 1930) un enérgico artículo titulado "La Argentina frente a la nueva guerra", en el que reflexiona sobre la posición que debe tomar el país en el marco de la Segunda Guerra Mundial. Condena decididamente la posición de neutralidad del gobierno y argumenta que ello es ser "cómplice indiferente" de una contienda en la que está "en juego el destino del mundo". Acusa a Hitler y al Partido Nazi de haber cometido los mayores atentados contra la dignidad humana y contra la doctrina y la fe de Jesucristo. En la sincronía, deja sentado también que repudia el régimen nazi tanto como el comunismo materialista de Stalin.

1. Erro, C.A., *Diálogo existencial*, Buenos Aires, Sur, 1937, p. 180.

En cuanto a la literatura argentina, es manifiesta su admiración por el estilo literario borgeano y censura en términos críticos la agotada construcción y el léxico monótono (deficiencia atribuida al periodismo) de autores como Manuel Gálvez. De este escritor nos dice: "Su prosa es arcaica. Su prosa tiene la diversidad, el remansamiento y la tupidez del estilo español del seiscientos. Hay en ella la cita preciosa, denotadora de una riquísima erudición en antigüedades; hay el giro flamante y la sorpresa difícil; […] Allí no se refleja la urgencia del vivir moderno, allí no transcurre el tiempo" (*Medida del criollismo*, p. 99). Tras ello destaca el lirismo de Borges, su escritura, que califica de "moderna" y asegura que lo acerca a "los prosistas franceses del momento" y a la "implantación de un nuevo estilo" (p. 101). En síntesis, ¿cuál es el interés que ejerce la narrativa de Carlos Alberto Erro? Posiblemente el equilibrio (siempre débil y complejo) entre lo sentido y lo pensado, la espontaneidad y el argumento, lo tradicional y lo moderno, el límite difuso entre la historia y el testimonio de época. La ambigüedad, o mejor dicho, la tensión entre aparentes opuestos, es una de las potencias y debilidades de la escritura de Erro. Una obra densa para una crítica de provocante fertilidad.

L.V.

ESCARDÓ, Florencio (Mendoza, 1904 - Buenos Aires, 1992). Médico pediatra, docente universitario, escritor, periodista y poeta. Fue un referente para el avance de la medicina infantil en la Argentina.

En 1929, egresó de la Facultad de Medicina de la UBA, donde ejerció la docencia como profesor ayudante y luego como titular de la cátedra de Pediatría. En 1933 ingresó en la Sociedad Argentina de Pediatría, de la cual llegó a ser presidente. Se apartó de ella en 1984, cuando fue nombrado Miembro Honorario Nacional.

En 1958, fue decano de la Facultad de Medicina y luego vicerrector de la UBA. Su gestión convirtió al Colegio Nacional Buenos Aires y a la Escuela Superior de Comercio "Carlos Pellegrini" en instituciones de enseñanza mixta, más allá de la resistencia que esto generó en los círculos la élite dominante.

Como docente, implementó el trabajo de campo para inscribir la práctica médica en contextos reales que requieren la mirada interdisciplinaria sobre la enfermedad como problema social: sus alumnos participaron de un proyecto asistencial y comunitario en la Isla Maciel. Entre sus numerosas contribuciones al sistema de salud desde el ámbito universitario se cuentan la creación del primer laboratorio de bacteriología y de un laboratorio de isótopos monitoreado por la Comisión Nacional de Energía Atómica. La mirada integral sobre su disciplina redundó en dos proyectos que sentaron un precedente en la Argentina: la inauguración de la residencia de Psicología Clínica y de un Pabellón de Psicología.

Vanguardista y luchador, era un profesional de profunda sensibilidad social. Su concepción de la medicina como una ciencia humana lo singularizó en el ámbito de su especialidad. Fue promotor de proyectos tan innovadores como resistidos. Una de las reformas más polémicas que impulsó fue permitir la internación del niño junto con su mamá en los hospitales: en la contención afectiva y la compañía permanentes se encontraría la clave de un proceso de recuperación sólido y real. También fundó la

Escuela para Padres del Hospital de Niños.

Escardó fue gestor de reformas que conciben la salud como el estado de equilibrio entre variables físicas y psíquicas. De hecho, la inclusión de la asistencia social y psicológica como pilar de la práctica médica significaron una ruptura con las concepciones mecanicistas y meramente biológicas del ejercicio de la medicina: "Todo el que padece en su persona, sea en su área física, emocional o social, es un paciente".

Gran parte de su obra pertenece a la rama científica y trata sobre medicina de niños; es el caso de *Neurología infantil*; *La pediatria, medicina del hombre*; *Moral para médicos*; *Carta abierta a los pacientes* (1972); *Anatomía de la familia*; *Sexología de la familia*; *Manual de puericultura*; *Los alimentos del niño pequeño* (en colaboración con el Dr. Mario Waissmann); *La inapetencia infantil*; *El niño asmático*; *Abandonismo y hospitalismo*; *La Casa Nuevamédico*; *¿Qué es la pediatría?*; *Elogio de la pediatría*; *El médico y las gentes*; *La sociedad ante el niño*; y *Los derechos del niño*, entre otros.

La producción científica cede su lugar a la creación literaria con *Cosas de Argentino*; *Un pueblo desierto*; *Ariel o el discípulo*; *Pinocho y Peter Pan*; *Sydenham*; y *Don Quijote*. En 1971, escribió *Geografía de Buenos Aires*. Sus homenajes a la ciudad también pueden leerse en las letras de los tangos *La ciudad que conocí* y *¿En qué esquina te encuentro, Buenos Aires?*, musicalizados por Atilio Stampone y Julio de Caro. Cuenta con una considerable obra también como poeta: *Versos* (1922); *Poemas de la noche*; *Siluetas descoloridas*; *La sombra de la nube*; y *De niños para cuentos*.

Bajo los seudónimos *Juan de Garay* y *Piolín de Macramé* –este último sugerido por Conrado Nalé Roxlo– conjuró la escritura científica con un humor exquisito: "el humorismo es una transacción honorable entre la agresión y el perdón, es el término medio entre el amor y la crítica". *Piolín de Macramé* debutó con una columna semanal en *Crítica* y escribió para *Clarín*, *El Mundo*, *La Razón* y *La Nación*. Sus artículos aparecen recopilados –a partir de 1966– en: *Oh*; *Nuevos Oh*; y *Penúltimos Oh*. La industria audiovisual también lo tuvo entre sus filas: fue el guionista de *La cuna vacía* (1942), que narra la vida del Dr. Ricardo Gutiérrez, y condujo un programa de considerable *rating*, *Volver a vivir*. Perteneció a la ADEA desde 1989 hasta su muerte, y fue miembro titular de la Academia Argentina del Lunfardo. Fue declarado Ciudadano Ilustre de la Ciudad de Buenos Aires. Florencio Escardó, de filiación socialista y casado con la psicoanalista Eva Giberti, fue un médico heterodoxo. Su práctica estuvo determinada por la lucha contra el hospitalismo y por la profunda convicción de trabajar para la salud y no por la enfermedad. Atendió en su consultorio hasta pasados los 80 años.

V.L.

ESCARI, Raúl (Buenos Aires, 1944). Escritor, se autodefine como no profesional: "Escribo cuando tengo ganas". Estudio Filosofía en la UBA e integró el Consejo Editorial de la revista *El Escarabajo de Oro.*

En los años 60 participó de la movida vanguardista que se agitaba en torno del Instituto Di Tella. En 1966, junto con Eduardo Costa y Roberto Jacoby produjo el *Happening que nunca existió*. Gracias a una beca, el año siguiente partió a Francia, país en el que residió durante treinta años y en el que se ganó la vida como periodista de France Press. Allí conoció a gran cantidad

de intelectuales europeos y latinoamericanos con los cuales estableció amistad y que pueblan sus escritos: Severo Sarduy, Roland Barthes, *Copi*, Enrique Vila-Matas, entre otros. Escari se considera a sí mismo una "loca" y, de hecho, la homosexualidad es un tema explícito, siempre presente en sus obras. Cultiva el género autobiográfico, en el cual se enmarcan sus dos únicas obras: *Dos relatos porteños* (Mansalva, 2006) y *Actos en palabras* (Mansalva, 2007).

A.O.

☞ Copi.

ESCLIAR, Liliana (Buenos Aires, 1959). Escritora, periodista, guionista y autora de teatro. Escribió tres libros de humor: *Cómo deshacerse del marido* (Planeta, 1993) –una guía que parodia el estilo de los libros de autoayuda–; *Cómo resistir en la clase media* (Planeta, 1994) –un manual para evitar "el descenso y la caída"–; y *La máquina de sufrir* (Sudamericana, 2003), sobre la complicada maquinaria femenina que "nunca se apaga". Su primera novela, *La arquitectura de los ángeles* (Planeta, 2000), recibió el Premio Planeta Latinoamérica en 2000. Se trata de una novela urbana sobre perdedores que buscan la salvación en la astrología, la revolución y el sexo. En teatro se destaca el unipersonal *Muerte íntima* (2000). Como guionista realizó el largometraje *El tigre escondido* (2003), dirigido por Luis Barone. En televisión es coguionista, junto con Marisa Grinstein, del ciclo *Mujeres asesinas* (2005).

D.M.

ESCLIAR, Myriam (Buenos Aires, 1927). Escritora, traductora y crítica literaria. Su padre fue uno de los primeros dramaturgos judeo-argentinos. Es Licenciada en Letras por la UBA, además de profesora de inglés e italiano. Entre sus labores de traducción se encuentra la obra del escritor ruso-polaco Isaac Bashevis Singer. Ha publicado *Mujeres en la vida y en la literatura judeo-argentina* (Milá, 1996), conjunto de tres ensayos que investiga el rol de las mujeres en el imaginario y la vida de dicha comunidad, analiza la historia de las pioneras en los primeros tiempos de la inmigración, así como la influencia femenina en la actividad literaria de los principales escritores judíos del siglo XX (entre otros, Alberto Gerchunoff, *César Tiempo* y Samuel Eichelbaum). Por otro lado, *Fenia* (Acervo Cultural, 1997) es una novela histórica acerca de la vida y obra de Fenia Chertkoff, feminista, política, defensora de los derechos de la mujer y del niño. Asimismo, ha publicado *Arele y otras historias* (Acervo Cultural, 1998), relatos de inmigrantes judíos en la Argentina, y dos biografías noveladas: *Los otros gauchos judíos* (Milá, 2005), que reconstruye la vida de los héroes menos conocidos de la inmigración judía a la provincia de Entre Ríos, y *Blackie* (Milá, 2007), en la que recupera a un personaje olvidado pero de inmensa relevancia en la historia cultural argentina, Paloma Efrom, precursora de la radio y la televisión nacionales.

A.J.

ESCOFET, Cristina (La Pampa, 1945). Escritora, poeta, dramaturga, guionista de televisión y actriz. La obra de Cristina Escofet es versátil y polifacética. Desde muy joven estuvo vinculada al mundo teatral, pues desde 1960 hasta 1967 fue actriz de teatro independiente. Egresa como profesora de Filosofía por la UNLP, casa en la que ejerció como docente en la cátedra Historia de la Filosofía Moderna, desde 1970 hasta

1975. Paralelamente, realiza sus estudios de arte dramático, teatro-danza y participa en los talleres de Osvaldo Dragún y Eduardo Rovner. De su obra narrativa se destaca su novela *Mariana* (Plus Ultra, 1986) y su antología de cuentos *Las valijas de Ulises* (1992). En 1984, recibe la Faja de Honor de la SADE, género novela, por *Primera piel* (1984) y en 1995 recibe de la misma institución una Faja de Honor en el género teatro por sus *Obras completas de teatro* (Torres Agüero, 1994); el mismo año, obtiene también una mención de honor en el Premio Municipal de Teatro por su dramaturgia *Nunca usarás medias de seda* (1989). En 1998, se le otorga una beca nacional del FNA por su narrativa *Arquetipos, modelos para desarmar* (Nueva Generación, 2000). La obra teatral de Escofet abarca casi tres décadas: comenzó en 1982 con Apuntes sobre la forma y su última obra es *Sonata erótica del Río de la Plata* (2008). Entre sus dramaturgias más importantes se destacan: *Solas en la madriguera* (1988); *Nunca usarás medias de seda* (1989); *Ritos del corazón* (1992); *Señoritas en concierto* (1993); *Las que aman hasta morir* (1995); *Los fantasmas del héroe* (2000); *Fridas* (2000); *Eternity Class* (2001); *¿Qué pasó con Bette Davis?* (2001); Nunca te prometí un jardín de rosas (2002); *La doncella de Ámsterdam (El Diario de Ana Frank)*, también de 2002. Su revelación como autora teatral fue en 1985 con la puesta en escena de *Té de tías* (1985) en el contexto de las experiencias Teatro Abierto. El fenómeno de Teatro Abierto se inaugura en 1981 con vistas a acercar el espacio teatral a la oposición y denuncia a la última dictadura militar argentina (1976-1983). En ese contexto, la escritura de Escofet cobra un particular aliento político y crítico. Por otra parte, cabe señalar que nuestra autora desarrolla una actividad profusa en el ambiente teatral argentino. En 1992 participa del colectivo de mujeres que impulsa el Primer Encuentro Nacional de Mujer y Teatro y en 1995 forma parte de la Comisión Organizadora de la Primera Feria Argentina del Libro de Teatro.

En su obra es constante el tema de la identidad femenina con impronta testimonial. Desde su mirada, la mujer no es un todo homogéneo o simétrico: Escofet deconstruye el arquetipo y afirma la falsedad de la definición tradicional (o sea: patriarcal) de la mujer. En *Arquetipos, modelos para desarmar,* subraya: "A una edad muy temprana me zambullí en la pregunta por la identidad. Prohibiciones individuales y prohibiciones históricas y filosóficas comenzaron a mezclarse en una forma bastante vertiginosa, y al comprender que en realidad, cuando trataba de definirme como mujer me explicaba a partir de lo que no era, me lancé, como muchas mujeres pensadoras y artistas a lo único que podía hacer: ver dónde estaba la punta de este laberinto" (p. 15). La autora hace de la identidad femenina el eje central de su narrativa, pero al mismo tiempo se distancia de una mirada apasionada del género. En este sentido, es posible sostener que la escritura de Escofet es una escritura femenina. Y no.

Concluyendo: Cristina ha escrito también guiones para televisión como *Corazón de tiza*, los guiones para el programa *Noches temáticas* de la serie *Infinito* y actualmente es coordinadora del programa *Rituales de memoria*, un documental sobre ritos en la región del noroeste argentino. Ha trabajado también en la programación fílmica y en la promoción de canales televisivos como Canal 13, Space e ISat.

L.V.

ESPEJO, Miguel (Jujuy, 1948). Narrador, poeta, investigador y periodista. Estudió filosofía y dictó seminarios y conferencias nacionales e internacionales sobre su especialidad y sobre historia del arte y la literatura.

Durante la última dictadura militar (1976-1983) residió en Canadá y en México, donde publicó los ensayos: *El jadeo del infierno* (1983); *Senderos en el viento* (1985; Premio Nacional de Ensayo y Crítica Literaria de Argentina, 1992); y *La ilusión lírica* (1984) sobre la obra de Milan Kundera. *El enigma de la técnica* (México, 1988) aborda el tema desde una perspectiva filosófica. En el exilio dio a conocer *Fragmentos del universo* (1981) y *Mundo* (1983). Con *La brújula rota* (1996) obtuvo el primer Premio Municipal de Literatura de la Ciudad de Buenos Aires (1990-1991) y el primer Premio Regional de Literatura de la Secretaría de Cultura de la Nación (1998). *Pórticos del naufragio* y *Remisión de la historia* recibieron Mención de Honor del FNA en 1994. También editó en Córdoba el extenso poema *Negaciones* (1998) y en Buenos Aires la recopilación de poemas escritos entre 1967 y 2004 titulada *Larvario* (2006). Es autor de las novelas *El círculo interno* (1990) y, con el pseudónimo de *Álvaro Gutiérrez Silva*, *Los miasmas del Plata* (1992). Como periodista dirigió el diario *El Tribuno* de Jujuy (2000-2002) y colaboró con importantes medios nacionales e internacionales.

N.G. Y M.F.P.

ESTRELLA GUTIÉRREZ, Fermín (Almería [España], 1900 - Buenos Aires, 1990). Poeta y narrador, ganó el Premio Municipal de Poesía en 1924 y el Premio Nacional de Literatura en 1949. Fue miembro de la AAL y de la SADE, de la que llegó a ser presidente entre 1959 y 1961, y entre 1963 y 1965. Publicó trabajos críticos en diversas revistas, entre las que se destaca *Nosotros*, en la que colaboró desde 1925. Fue profesor de literatura española en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, docente, inspector de enseñanza y subsecretario del Ministerio de Educación y vocal del Consejo Nacional de Educación durante la Revolución Libertadora.

Como poeta se mantuvo ajeno a las renovaciones vanguardistas y –como su amiga Alfonsina Storni– cultivó un modernismo tardío. Sólo ocasionalmente abandonó el uso de la rima y matizó el exotismo propio del modernismo con el "color local" de los ambientes rurales y con representaciones urbanas que lo asemejan a Carriego (a quien también lo acerca la romantización de la pobreza). Si estos rasgos se mantuvieron estables en toda su obra, el tono melancólico de C*anciones de la tarde* (Agencia general de librería y publicaciones, 1925) o de *Destierro* (El Ateneo, 1935) se fue transformando en una exaltación de la sabiduría, apreciable en los poemas de vejez: *El libro de las horas* (Losada, 1972) o *Sonetos de la vida interior* (Losada, 1979). Publicó además: *El cántaro de plata* (Agencia general de librerías y publicaciones, 1924); *La ofrenda* (Agencia general de librerías y publicaciones, 1927); *Los caminos del mundo* (Agencia general de librerías y publicaciones, 1929); *La niña de la rosa* (Nosotros, 1931); *Sonetos del cielo y de la tierra* (1941; ed. de autor); *La llama* (El bibliófilo, 1941); *Sonetos del tiempo y su mudanza* (1943; ed. de autor); *Nocturno* (Losada, 1943); *Sonetos de la soledad del hombre* (Sudamericana, 1949). En 2004, la editorial Último Reino publicó *Los altos años*, recopilación de sus poemas inéditos.

En su obra de ficción también trabajó con la representación de espacios rurales y

urbanos, si bien la focalización en la psicología de los personajes lo apartó del realismo. El uso de la introspección dio lugar a un tipo particular de fantástico y, por otro lado, a cierta vertiente moralizadora de la narración. Escribió los libros de cuentos: *Desamparados* (Editorial Buenos Aires, 1926); *El ídolo y otros cuentos* (La facultad, 1928); *El ladrón y la selva* (Gleizer, 1930); *El río* (Tor, 1933); *Memorias de un estanciero* (Zig-zag, 1949); y las novelas: *La revoltosa* (Clio, 1928) y *Trópico* (Sociedad de amigos del libro rioplatense, 1937).

Los rasgos de su obra literaria son funcionales a la concepción de la literatura que desarrolló en sus textos para la educación secundaria, entre los que se destaca la *Historia de la literatura argentina e hispanoamericana* (escrita en colaboración con Emilio Suárez Calimano, Kapelusz, 1940), utilizada ampliamente entre 1940 y 1980. En estas obras siguió algunas de las premisas de Ricardo Rojas, como el hispanismo que se revela en la inscripción de los escritores coloniales (Ruy Díaz de Guzmán o Luis de Tejeda), y de algunas figuras españolas (como Martín del Barco Centenera), entre los escritores argentinos por su manejo de temáticas nacionales. De Rojas también tomó su periodización cuatripartita: coloniales, gauchescos, proscriptos y contemporáneos; la exaltación del papel de los gauchescos y el uso de esta categoría para designar un manejo particular de la temática y el ambiente nacional más que un género. Sin embargo, en el afán didáctico debió ajustar la clasificación de Rojas a la sucesión cronológica y entrecruzarla con una clasificación por género.

Si bien en toda su obra crítica exaltó el uso de los temas locales, su nacionalismo se intensifica en las obras destinadas al público infantil. En su *Antología didáctica de la poesía argentina* (Kapelusz, 1948), por ejemplo, lo autóctono y lo patriótico son contenidos excluyentes de la selección destinada a inculcar valores. En colaboración con Josefina Barrio de Estrella Gutiérrez escribió libros de lectura para la escuela primaria: *Días de infancia* (Kapelusz, 1942); *Nuestra tierra* (Kapelusz, 1957); y *Oíd, mortales* (Kapelusz, 1957). En ellos, la patria y la familia son conceptos fundamentales e íntimamente ligados. De hecho, la familia modelo que proponen dichas lecturas es aquella cuya historia permite reconstruir la historia de la patria a través de los relatos de los mayores.

Escribió también libros de viajes: *Viaje a Venezuela* (Publicaciones de la Embajada de Venezuela, 1979) y *Un film europeo* (1930; publicado originalmente en *Nosotros*, 1929); y unas memorias: *Recuerdos de la vida literaria* (Losada, 1966). Su obra crítica fue compilada en *Estudios literarios* (AAL, 1969). Además publicó: *Panorama sintético de la literatura argentina* (Ercilla, 1938); *La poesía brasileña* (1936); *Historia de la literatura española* (Kapelusz, 1945); *San Martín. Páginas escogidas sobre el héroe* (Kapelusz, 1950); *Nociones de literatura española, hispanoamericana y argentina* (Kapelusz, 1954); *Rafael Obligado* (1942); y *Arturo Capdevila* (ECA, 1962).

M.A.

ESTRIN, Laura (Buenos Aires, 1967). Docente universitaria, crítica, escritora y editora de Santiago Arcos (Buenos Aires).

Entre sus publicaciones críticas cabe destacar los ensayos: *César Aira. El realismo y sus extremos* (Andrés Valle, 1999); *Mitten drinen (entre medio). Notas acerca de la obra de Marina Tsvietáieva* (Opfyl/ UBA, 2005); *Víctor Shklovski: las obras de arte son a su manera impenetrables* (Opfyl/ UBA,

2006); su prólogo del libro *Tres poemas* de la autora rusa Marina Tsvietáieva (Córdoba, Alción, 2005); y un estudio introductorio a la antología *Simbolistas rusos* para la colección "Traductores" (Santiago Arcos). También participó en ensayos colectivos sobre Ricardo Rojas y Enrique Pezzoni (Biblos, 1999), y sobre Eduardo Wilde y Héctor A. Murena (Alianza, 2003).

Se dedicó a la ficción en *Parque Chacabuco* (Córdoba, Alción, 2004) y *Álbum* (BCZ, 2001). En estas obras, a través de la fusión de prosa y poesía, explora estampas cotidianas y descriptivas que tratan de reponer un lenguaje literario mucho menos abigarrado que aquel de su obra crítica. En ésta, la búsqueda de una entonación personal pone en crisis la originalidad de las ideas que se presentan como poco orgánicas, limitándose a recuentos descriptivos con poco respaldo teórico.

P.P.

ETCHEBEHERE, Guillermo (Cañuelas [Buenos Aires], 1917 - 1978). Poeta descendiente de vascos nacido en Cañuelas. Vivió desde los 20 años en la Capital, donde entró en contacto con el grupo de jóvenes intelectuales Lilulí, asociado al ambiente teatral de La Máscara. Por su cercanía a Alberto Girri y José Sebastián Tallón, con quienes compartió una vida bohemia y literaria, se lo suele inscribir dentro de la generación poética del 40.

La preocupación estética de Etchebehere se plasmó en uso del soneto para la evocación de la infancia y el ámbito rural; el paisaje y el hombre de campo fueron sus tópicos más frecuentes. Su obra, escrita casi en su totalidad durante la década del 40, se compone de cuatro libros: *Pulso de la tierra* (1940); *Jornada del hombre* (1943); *La semilla del viento* (1947); y *La lumbre permanente* (1957). Algunos de sus poemas como "La mano de mi rumor", "Memoria para el olvido" y "La gente con su esperanza" se hicieron popularmente conocidos gracias a la interpretación de Atahualpa Yupanqui.

PAU. CRO.

EYRAS, María Eugenia (General Madariaga [Buenos Aires], 1945). Escritora, periodista y ensayista participó en distintos proyectos editoriales y fue parte del *staff* de varias redacciones periodísticas. En 1961 ganó una beca del American Field Service, por la que permaneció en Franklin Park (Illinois, EE.UU.) durante un año. Allí se graduó como bachiller en el East Leyden High School. A su regreso a la Argentina comenzó a estudiar la carrera de Letras en la UBA, pero interrumpió sus estudios para asistir a un curso de sociología en la Universidad de La Sorbona, París. Radicada finalmente en Buenos Aires prosiguió sus estudios en la carrera de Sociología en la UBA y de Derecho en la Universidad de Belgrano; estudios que no llegó a terminar, absorbida ya por el periodismo y, un poco más tarde, también por la literatura. Fue columnista de varias publicaciones, entre las que se destacan: *First, Emanuelle*, *Satiricón*, *El Ratón de Occidente* y *Para ti.* Sus novelas publicadas son: *Pasaje de ida* (1982); *Misa roja* (1985); *El viento en el jardín* (1995) y *El vientre cósmico* (2007), esta última, editada en España, país en el que reside desde 1990.

L.V.

F

FASCE, María (Buenos Aires, 1969). Escritora, traductora, periodista y editora, radicada en Barcelona. Se graduó como Licenciada en Letras por la Universidad del Salvador. Ha publicado: *El oficio de mentir. Conversaciones con Abelardo Castillo* (Emecé, 1996); los cuentos de *La felicidad de las mujeres* (Destino, 2001; Premio FNA 1999); la novela *La verdad según Virginia* (Planeta, 2004; traducida al francés ese mismo año por Gallimard); los cuentos de *A nadie le gusta la soledad* (Emecé, 2007) y la novela *La naturaleza del amor* (Emecé, 2008). Como lo sugieren los títulos de sus ficciones, sus temáticas tienen que ver con las variaciones amorosas, el análisis del deseo, la incomunicación que genera soledad. Las narraciones alternan frecuentemente el análisis de los sentimientos y la mirada irónica, con una descripción minuciosa del entorno físico y del ambiente. Por momentos incluso el detalle, la circunstancia o el diálogo trivial parecen erigirse en único lazo posible (o verdadero) con el otro.

M. CÁM.

☞ *Abbate, Florencia.*

FEIERSTEIN, Ricardo (Buenos Aires, 1942). Arquitecto, narrador, ensayista, poeta y periodista. Ha publicado un importante número de novelas, relatos breves, poemarios, ensayos y crítica, donde deja ver un marcado compromiso con la vida judía en la Argentina. Esta participación comunitaria también se refleja en su desempeño como director de la Editorial Milá, del Departamento de Cultura de la Asociación Mutual Israelita Argentina (AMIA). Entre los primeros textos de Feierstein, se encuentran libros de cuentos y poemarios. Los compendios de relatos breves son: *Cuentos con rabia y oficina* (Stilcograf, 1965); *Cuentos para hombres solos* (Instituto Amigos del Libro, 1967); *Cuentos con un gris absurdo* (Dos, 1970); *Lucy en un cielo con diamantes* (Papiro, 1972); *Bailáte un tango, Ricardo* (CEAL, 1973); y las antologías de poemas: *La balada del sol* (Índice, 1969); *Inventadiario* (Tiempo de Hoy, 1972); *Letras en equilibrio* (Caracas, Árbol de Fuego, 1975).

Los elementos autobiográficos constituyen un rasgo persistente en toda la obra de

Feierstein, ya desde las publicaciones tempranas. El énfasis en lo personal se pone de manifiesto en la reconstrucción de memorias sobre diferentes etapas de su vida, como su infancia en Villa Pueyrredón o su estadía en Israel durante la Guerra de Iom Kipur. Este hincapié es también evidente en las novelas que constituyen la trilogía denominada *Sinfonía inocente: presto con anima, allegro con brío, sforzato piano*, que incluye: *Entre la izquierda y la pared* (Pardés, 1983); *El caramelo descompuesto* (Nueva Presencia, 1979); y *Escala uno en cincuenta* (Pardés, 1984). También es observable en textos poéticos posteriores, en las antologías bilingües: *We, the Generation of the Wilderness* (Boston, Ford-Brown, 1989) y *Las edades/ The Ages* (Milá, 2004), en las que las traducciones al inglés corresponden, en el primer poemario, a J. Kates y Stephen A. Sadow (este último también responsable de la del segundo).

Feierstein revela un particular interés por las trayectorias recorridas a través de las generaciones y por los conflictos y dilemas de las diferentes fases vitales. En *Consorcio utopía* (Galerna, 2007), explora la franja etaria de los 60 años. La historia de los judíos en la Argentina constituye otro tema significativo, como se evidencia en el trabajo histórico *Historia de los judíos argentinos* (Planeta, 1993), en *Vida cotidiana de los judíos argentinos: del gueto al country* (Sudamericana, 2007), pero también en su obra de ficción, como en la novela *La logia del umbral* (Galerna, 2001), donde recorre un período de más de un siglo, focalizando en hechos que afectaron a la comunidad judía y al país, como el atentado contra la AMIA en 1994. Feierstein analiza los procesos de aculturación experimentados por los judíos en la Argentina a lo largo de las generaciones, y sus vías de inserción en el país. Presenta la condición judía argentina como un mestizaje de dos legados culturales. En el ensayo *Contraexilio y mestizaje: ser judío en Argentina* (Milá, 1998) propone una idea análoga de mestizaje, o de multiculturalismo, para describir la cultura nacional, tema que ya había abordado en la novela *Mestizo* (Milá, 1988). En la obra de Feierstein, las indagaciones en el pasado, tanto en la memoria como en la historia, son fundamentales para la construcción del futuro, la solidez de los proyectos intelectuales y el cambio.

Feierstein publicó, asimismo, los libros de cuentos: *La vida no es sueño* (De la Flor, 1987); *Homicidios tímidos: los casos policiales del inspector Leppe* (Galerna, 1996); y los dos volúmenes de *Postales imaginarias: viajes alrededor de la tierra antes de Internet* (vol. 1: Milá, 2002; vol. 2: Acervo Cultural, 2003).

Además de su obra literaria, seleccionó textos y prologó *Cuentos judíos latinoamericanos* (Milá, 1989); *Alberto Gerchunoff, judío y argentino* (Milá, 2000); compiló *Los mejores relatos con gauchos judíos* (Ameghino, 1998). Coeditó, junto a Samuel Pecar, *La última profecía y otros textos: del "Sholem Aleijem" argentino al Premio Presidente de Israel por su obra en hebreo* (Milá, 2001); con Stephen A. Sadow, *Crecer en el gueto, crecer en el mundo: Tercer Encuentro Internacional de Intelectuales* (Milá, 2005), entre otras obras.

P.N.

☞ *Gerchunoff, Alberto.*

FEILING, Carlos Eduardo (Rosario [Santa Fe], 1961 - 1997). Escritor, profesor y periodista. Estudió en el Liceo Naval y luego se licenció en Letras por la UBA y fue

becario del Conicet y de la Linguistic Society of America. Se desempeñó como profesor en numerosas materias: Latín, Lingüística, Semántica y Pragmática y Comunicación en la UBA; Lingüística Formal y Filosofía del Lenguaje en la Universidad de Lomas de Zamora; Filosofía en la Universidad en San Andrés; Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Nottingham (Reino Unido). En 1989 volvió de Inglaterra y abandonó la carrera académica y la docencia para dedicarse a la literatura y el periodismo cultural. Colaboró en publicaciones del país y del exterior: *Clarín*, *La Nación*, *Página/12*, *Página/30* y *Plural*. También escribió en *Vuelta*, *Revista Latinoamericana de Filosofía*, *Lenguaje en Contexto*. En la revista *Babel*, publicación argentina de fines de la década de 1980, tuvo a su cargo la sección "El cónsul honorario" en la cual, desde el título, homenajeó a Graham Greene y publicó breves ensayos y reseñas. Además, por su ascendencia británica y su especial conocimiento del inglés, realizó diversas traducciones entre las que se destacan fragmentos del *Finnegans Wake* de James Joyce (en colaboración con Luis Chitarroni) para la revista *Conjetural* en 1992.

Su primera novela, *El agua electrizada* (1992), es un policial situado en la ciudad de Buenos Aires en 1989, que mezcla ingredientes del policial clásico o de enigma (las "facultades asociativas" del protagonista, Tony; sus características como personaje: erudito profesor de Latín de la UBA, cerebral, de ascendencia inglesa, solitario) con otros del policial negro (los residuos de la última dictadura; los aprietes, las golpizas y los interrogatorios; ciertos impulsos de Tony; enfrentamientos entre la policía y algunos investigadores; elementos pornográficos). En la trama se mezclan un suicidio y un doble crimen, tres idiomas (el español del relato, el inglés que se habla en la casa de los padres de Tony, el latín de las frases eruditas y clásicas del protagonista que, en cierta forma, traducen la realidad en la que vive), pasajes de la cultura alta a la cultura popular y viceversa, el ambiente académico y literario, la ciudad y sus zonas como escenarios significativos y, además, los residuos de la última dictadura como telón de fondo: fragmentos del *Nunca más*, un coronel de la Marina, una "quebrada".

En 1993, Feiling publica su segunda novela, *Un poeta nacional*, relato de aventuras que ficcionaliza un episodio de la vida de Leopoldo Lugones a principios de siglo XX. La narración trama las peripecias de Esteban Errandonea, poeta promisorio de su generación, que se debate entre la posibilidad de un futuro prestigioso bajo el ala del poder nacional y su pasado anarquista que lo acosa. El clima de principios de siglo XX en Argentina con sus características típicas (la bohemia, el anarquismo, las fuerzas conservadoras y los capitales extranjeros, el Ejército, el fraude político, el lugar de la poesía y la literatura en la sociedad capitalista, la relación entre el intelectual y el Estado) se imbrica con una historia de aventuras (la isla del fin del mundo, el presidio como castillo, las intrigas políticas, los conflictos entre servidumbre y amo) y de amor en una isla al sur del país en la que Errandonea tendrá que convencer a la viuda de un anarquista apresado de que vuelva a Inglaterra.

En 1995, aparece el primer y único libro de poemas de Feiling, *Amor a Roma*, donde detrás del palíndromo del título el autor recoge poemas propios y ajenos con un objetivo: recorrer "las formas del amor

para ahogarlas en el procaz y melancólico vitriolo de la literatura", como confiesa en "Pecado de juventud. (Sobre la escritura de *Amor a Roma*)".

El mal menor (1996) es su tercera novela, que elige el género de terror para focalizar en dos personajes, Inés y Nelson Floreal, quienes deberán unirse para matener el Cerco que separa el mundo real del otro y cuyas fisuras producen alucinaciones horrendas y peligrosas (las descripciones de estas apariciones y los climas de terror que conllevan son un logro estético de Feiling digno de mención). El relato construye a medida que avanza una cosmogonía particular con referencias a lo onírico y a lo religioso que explica el terror que se desata en Buenos Aires y se mezcla con continuas referencias a la cultura argentina e internacional de principios de los 90: *Los Simpsons*, *Celeste siempre Celeste*, el *boom* de la cocaína, el fin de las utopías, la caída del Muro de Berlín y el fracaso de la URSS (el viaje de Inés a Cuba es uno de los mejores episodios del texto). En este entramado entre el relato de terror y las referencias contextuales, el tema de la novela parece sintetizarse en una frase: los sueños pueden volverse pesadillas.

En 2005, ocho años después de su muerte causada por una leucemia, se publica *Con toda intención*, libro que recopila artículos y ensayos agudos y mordaces escritos por Feiling para distintas publicaciones. Se destacan "El culto a San Cayetano" (crítica incisiva a Osvaldo Soriano); "Sus epítetos casi siempre" (sobre la relación entre Borges y Lugones); los artículos sobre terror y *fantasy*; los textos sobre Stephen King y P.D. James, entre otros.

Finalmente, *Los cuatro elementos* (2007) compila sus tres novelas y el primer capítulo de la novela de *fantasy* que dejó inconclusa, *La tierra esmeralda*, que se desarrollaría nuevamente en Buenos Aires pero, esta vez, a mediados de la década de 1990.

M.R.

☞ *Soriano, Osvaldo.*

FEINMANN, José Pablo (Buenos Aires, 1943). Licenciado en Filosofía por la UBA, donde ejerció la docencia en la década de 1970. Escritor, guionista, "filósofo", periodista y conductor de televisión, fue uno de los fundadores del Centro de Estudios del Pensamiento Latinoamericano del Departamento de Filosofía de la UBA. Ligado al peronismo desde los años setenta, hoy asegura no ser peronista ni "gorila", tampoco kirchnerista. Como intelectual permaneció "en blanco", según su testimonio, durante los años más duros de la última dictadura. Estudió piano pero, bromea, "dejé de tocar cuando vi que Marta Argerich era mejor que yo". Actualmente escribe en el diario *Página/12* sobre filosofía, cine y literatura. En ese mismo medio dirigió la colección de treinta fascículos "Peronismo. Filosofía política de una obstinación argentina". Su obra se puede dividir en tres grandes bloques: la novelística, los ensayos y los artículos periodísticos reunidos, a los que se agregan los guiones para cine; es también autor de dos piezas de teatro.

Su primera novela, *Últimos días de la víctima* (Madrid, Espasa-Calpe/ Seix Barral, 1979), despunta su preferencia por el género policial, que se completa con: *Ni el tiro del final* (Barcelona, Pomaire, 1981); *El cadáver imposible* (Clarín/ Aguilar, 1992); y *Los crímenes de Van Gogh* (Planeta, 1994). *Últimos días de la víctima* narra, al estilo de la serie negra pero con elementos del poli-

cial de enigma, un dilema metafísico entre la víctima y el asesino a sueldo Mendizábal. La novela tuvo tres adaptaciones cinematográficas (la de Adolfo Aristarain en 1982; una coproducción de Héctor Olivera en 1988 y una adaptación libre del francés Bruno Gantillon en 1995). *Ni el tiro del final* también fue llevada al cine (esta vez por Bruno Campanella, 1997). Otra zona de su narrativa la constituye una trilogía de "novelas filosóficas": *La astucia de la razón* (Madrid, Aguilar, 1990); *La crítica de las armas* (Norma, 2003); y *La sombra de Heidegger* (Booket, 2005). La primera traza una compleja trama en dos temporalidades, desarrolladas en los capítulos pares e impares diferenciadamente, ligadas por el discurso neurótico del protagonista, el filósofo Pablo Epstein (evidente *alter ego* nominal de Feinmann). Los discursos histórico y filosófico se debaten a partir de la narración de un "yo fragmentando", analizado por su interlocutor y psicoanalista Norman Backhauss. *La sombra de Heidegger*, su última obra, se articula a partir de una extensa carta que Dieter Müller le escribe a su hijo explicando por qué formó parte de las SS nazis durante la Segunda Guerra Mundial. La novela repasa el repertorio del pensamiento nacionalista de Heidegger, colocado ante los ojos del hijo y del lector. La carta del hijo cierra la novela sin perdón ni castigos. Por otro lado, con *El ejército de ceniza* (Alianza, 1994) y *El mandato* (Norma, 2000) Feinmann se aleja de la narrativa policial y filosófica para incursionar en la historia argentina desde la ficción. *El mandato* se sitúa a fines de la década de 1920, en el clima que gestaba el golpe de Estado de septiembre de 1930 encabezado por José Félix Uriburu. La producción ensayística de Feinmann, de alguna manera, dialoga con su narrativa. De su posición sobre el peronismo, que lo lleva a divergencias y corrimientos a lo largo de su carrera, se destacan: *El peronismo y la primacía de la política* (Cimarrón, 1974), serie de seis ensayos sobre el retorno de Perón al país y su tercer gobierno –ya adelantado en 1973 por la revista *Envido*, de la cual participaba el filósofo–; *Estudios sobre el peronismo. Historia, método, proyecto* (Legasa, 1982) y *López Rega, la cara oscura de Perón* (Legasa, 1987). El autor prefiere dentro de su propia producción *Filosofía y Nación* (Legasa, 1982), siete estudios sobre el desarrollo intelectual y cultural del siglo XIX argentino, que se suma a la corriente bibliográfica que estudia la historia de las ideas: la Revolución de Mayo, el pensamiento de Sarmiento y Alberdi, la generación romántica son algunos de los temas tratados. En esta línea, *La sangre derramada* (Espasa-Calpe, 1998) analiza la violencia política argentina a lo largo del siglo XX. Algunos artículos periodísticos fueron reunidos en: *El mito del eterno fracaso* (Legasa, 1984); *Ignotos y famosos. Política, posmodernidad y farándula en la nueva Argentina* (Planeta, 1994) y dos volúmenes con sus *Escritos imprudentes* (Norma, 2002-2004).

Su relación con el cine se plasma a través de guiones y críticas, reunidas en *Pasiones de celuloide. Ensayos y variedades sobre cine* (Norma, 2000). Feinmann declaró ser autor de más de cuarenta guiones, aunque sólo una parte de ellos hayan sido filmados. Entre ellos figuran: *Últimos días de la víctima* (Adolfo Aristarain, 1982); *En retirada* (Juan Carlos Desanzo, 1984); *Luna caliente* (Roberto Denis, 1986); *Matar es morir un poco* (Héctor Olivera, 1988; en inglés: *Two to tango*); *Cuerpos perdidos* (Eduardo de Gregorio, 1990); *Al filo de la ley* (Juan

Carlos Desanzo, 1991); *Facundo, la sombra del tigre* (Nicolás Sarquis, 1995); *Eva Perón* (Juan Carlos Desanzo, 1996); *Love walked in* (Juan José Campanella, 1998; en español, *Ni el tiro del final*); *El visitante* (Javier Olivera, 2000); *El amor y el espanto* (Juan Carlos Desanzo, 2000); *Ay, Juancito* (Héctor Olivera, 2003). Algunas de sus obras fueron traducidas al alemán, italiano, portugués e inglés.

D.M.

FERNÁNDEZ, Macedonio (Buenos Aires, 1874 - 10/02/1952). Escritor argentino, de formación múltiple y erudita, autor de una obra tan original como inclasificable. Su complejidad parte de una vasta y heterogénea producción: novelas, cuentos, poemas, artículos periodísticos y textos ensayísticos. Ya como estudiante universitario publica una serie de crónicas costumbristas en *El Progreso*, periódico literario dirigido por su primo Octavio Acevedo. Ya en su adolescencia –a los 17 años– exhibe una escritura cuyo tono oscila entre lo irónico y lo paradojal; tono que caracteriza toda su obra. La escritura de Macedonio parte del humor y el sarcasmo para terminar quebrando y disolviendo el lenguaje mismo. Dichas crónicas, publicadas en el periódico de su primo, años más tarde son incluidas en *Papeles antiguos*.

Amigo íntimo de Jorge Borges (padre de Jorge Luis), comparte con él el interés por el estudio de la psicología y por la filosofía de Arthur Schopenhauer. En 1897 la Facultad de Derecho de la UBA le otorga el título de Doctor en Jurisprudencia. Una de las primeras actividades que proyecta, junto con varios amigos, es la fundación de una comuna socialista en la selva de Paraguay. La utopía nunca se llevó a cabo pero sella de manera significativa la impronta vanguardista de su trayectoria: "Fue mi más grande crisis de los 22 años, cuando yo era anarquista spenceriano", escribirá más tarde. Publica por insistencia de sus directores (Leopoldo Lugones y José Ingenieros) en el diario socialista *La Montaña*. Fue amigo personal de Juan B. Justo, con quien mantuvo una prolífica correspondencia. Tras recibirse de abogado, en 1899 contrae matrimonio con Elena de Obieta, con quien tendrá cuatro hijos. A partir de allí publica asiduamente en las revistas de vanguardia de la época como *Martín Fierro* y *Proa,* así como en publicaciones menos reconocidas como *Pulso*, *Carátula* y *Libra*. A partir de 1925 figura junto a Xul Solar en diversos proyectos relacionados con el periódico *Martín Fierro*, en el cual ambos colaboran. El contacto con la vanguardia ultraísta y creacionista es paradigmático en su promoción intelectual. Inmerso en el clima de los jóvenes poetas (aunque él ya promediara una edad más avanzada) perpetra un parricidio ritual respecto de Leopoldo Lugones, el poeta nacional que ocupaba el canon en el momento en el que los jóvenes del veinte optan por irrumpir con gesto rupturista contra tanta rima y metro. Por esos años, como parte de sus aficiones excéntricas y metafísicas, postula la existencia de una comunicación entre conciencias a través de la telepatía. En 1910 obtiene el cargo de fiscal en el Juzgado Letrado de Posadas (Misiones), puesto que ejerce sin demasiado entusiasmo durante algunos años. En 1905 inicia su correspondencia con el filósofo y psicólogo estadounidense William James, hermano del escritor Henry James. La relación epistolar se mantiene hasta la muerte de James en 1911. También mantiene una profusa comunicación epistolar

con Ramón Gómez de la Serna. En 1920 fallece su esposa, luego de una operación quirúrgica y los hijos del escritor quedan al cuidado de los familiares. Al respecto, vale señalar que en varios de sus escritos, como evidencia, Macedonio demuestra no creer en la muerte de los que se aman. A partir de entonces y durante casi dos décadas, el escritor deambula por modestos hospedajes y casas de amigos, adquiriendo extrañas costumbres. Terriblemente friolento, duerme vestido: "Morir es sacarse el sobretodo", escribirá el poeta. Asimismo abandona su profesión de abogado. Una amistad crucial en la trayectoria del autor se inicia cuando Jorge Luis Borges, tras su viaje a Europa, regresa a la Argentina. En *Fervor de Buenos Aires* (el primer libro de poesías publicado por Borges, en 1923) hay un poema que se titula "La plaza San Martín" y la dedicatoria señala: "A Macedonio Fernández, espectador apasionado de Buenos Aires". Al mismo tiempo, Macedonio reconoce en sus escritos la apasionada generosidad de su admirador. En el epígrafe de "Cirugía psíquica de extirpación", cuento publicado en 1941 en la revista *Sur*, destaca: "Nací porteño y en un año muy 1874. Todavía no, pero muy poco después empecé a ser citado por Jorge Luis Borges, con tan poca timidez de encomios que por el terrible riesgo a que se expuso con esta vehemencia comencé a ser yo el autor de lo mejor que él había producido. Fui un talento de facto, por arrollamiento, por usurpación de la obra de él. Qué injusticia, querido Jorge Luis, poeta del 'Truco', de 'El general Quiroga va al muere en coche', verdadero maestro de aquella hora" (*Sur*, nº 84, septiembre de 1941). La correspondencia que ambos mantienen refleja el humor absurdo e irreverente de Macedonio: "Tienes que disculparme no haber ido anoche. Soy tan distraído que iba para allá y en el camino me acuerdo de que me había quedado en casa. Estas distracciones frecuentes son una vergüenza y me olvido de avergonzarme también. Estoy preocupado con la carta que ayer concluí y estampillé para vos; como te encontré antes de echarla al buzón tuve el aturdimiento de romperle el sobre y ponértela en el bolsillo: otra carta que por falta de dirección se habrá extraviado. Muchas de mis cartas no llegan, porque omito el sobre o las señas o el texto. Esto me tiene tan fastidiado que rogaría que se viniera a leer mi correspondencia en casa" (*Papeles de Recienvenido*, 1929). Su producción literaria es intensa pero reescribe permanentemente su obra, al punto de mantener siempre sus textos como borradores, en situación "previa" a la impresión. En 1927, en un momento electoral, el escritor organizó uno de sus mayores actos humorísticos y transgresores: su postulación como candidato a la presidencia de la República. En 1928, la editorial de Manuel Gleizer edita *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, un extenso relato metafísico, a instancias de Raúl Scalabrani Ortiz y Leopoldo Marechal. Al año siguiente publica *Papeles de recienvenido* en una colección dirigida por Alfonso Reyes. En 1940, en Santiago de Chile se edita *Una novela que comienza.* En textos dispersos como *Novela de la Eterna* (1929), *Sobre "belarte", poesía o prosa* (1933), *Doctrina estética de la novela* (1940), *Poema de Poesía del Pensar* (1943) o *Para una teoría de la humorística* (1944), el escritor planteó de modo anticipatorio la cuestión de los géneros, junto con otros problemas teóricos como los conceptos de obra abierta, la intertextualidad y la escritura. Su poesía –de

fuerte intensidad lírica– marca decisivamente su percepción metafísica de lo real: *Elena Bellamuerte* (1940); *Muerte es beldad* (1942); y *Poemas* (1953). Finalmente, en 1967 se comienzan a publicar sus trabajos finales: *Museo de la Novela de la Eterna.* Años más tarde aparecen: *Cuadernos de todo y nada* (1972); *Teorías* (1974); *Adriana Buenos Aires* (1975); *Epistolario* (1976); *Papeles Antiguos* (1981).

Y una vuelta atrás: en 1947, Macedonio se instala en el barrio de Palermo, en el departamento de su hijo Adolfo de Obieta. Allí se dedica exclusivamente a escribir una obra que comenzará a editarse póstumamente. Efectivamente, todos sus libros preparados para la publicación antes de su muerte –acaecida el 10 de febrero de 1952– fueron rescatados y entregados a las editoriales por otros. Probablemente como parte de su estilo bohemio y extravagante, Macedonio fue descuidado (manifestando cierto desdén o indiferencia) en la publicación y difusión de sus escritos. En vida, publicó cuatro libros y dos cuadernos de poesía. Bastaron para sellar una obra mayor de contraliteratura.

L.V.

☞ *Borges, Jorge Luis;* De Obieta, Adolfo.

FERNÁNDEZ DE OBIETA, Adolfo (*De Obieta, Adolfo*) (1902 - 2002). Nombre con el que se dio a conocer como escritor Adolfo Fernández de Obieta, hijo de Macedonio Fernández y Elena de Obieta. En los últimos años de vida de Macedonio se consideró su "amanuense", recomponiendo una relación que no siempre resultó cordial, para convertirse más tarde en el principal impulsor de sus libros. Además de ordenar y anotar las obras completas que en varios volúmenes publica la editorial Corregidor desde comienzos de la década de 1970, escribió junto con Gabriel del Mazo una biografía de su padre, *Macedonio Fernández* (Carlos Pérez, 1969).

Fue colaborador de la revista *Palabra y Persona*, órgano de la filial argentina del Pen Club, y de la revista *Sur*, a cuya directora le dedicó una biografía: *Victoria Ocampo* (Corregidor, 2000), aunque declara en una advertencia inicial al lector que el texto no participa estrictamente de las convenciones del género, sin ser tampoco "estudio, panegírico, semblanza, sino unos cuantos apuntes que historian una admiración y una amistad" formulados sobre un conjunto de cartas y recuerdos que abarcan la década de 1968 a 1978 (p. 9). Lo que rescata fundamentalmente en la Ocampo es que "había desafiado a una sociedad patriarcal y timorata" y confiaba en la juventud "como esperanza de humanidad creadora" (p. 11). Renuente a la taxonomía literaria, recupera a la mujer Victoria como "un ser humano hecho y derecho" (p. 13) que asistió al equívoco privilegio de ver el fin de "un tipo de civilización", como ella misma le escribió a André Malraux (p. 12).

En el orden memorialista también es responsable de *Macedonio. Memorias errantes* (Corregidor, 1999), con un enfoque muy similar al empleado con Victoria Ocampo. Así lo declara en la presentación del libro, en el que confiesa reunir apenas "algunos recuerdos, algunas instantáneas de un muy interesante ejemplar de la raza humana al que llegué a conocer bastante en sus últimos veinticinco años, como hijo y como amanuense" (p. 11). El volumen recupera algunas fotografías (Macedonio con sus hijos Adolfo y Jorge, por ejemplo), además de parte del epistolario entre padre e hijo que se inicia con la fórmula "Querido Adolfito"

para atenuarse en un seco "Adolfo", justamente en aquellos años –mediados de la década de 1930– en que el hijo parece burlarlo con la apertura "Mi querido papá y genio", en ocasiones antecedida por el título de "doctor" que había conseguido Macedonio al recibirse de abogado.

La presencia permanente de la figura paterna, que prácticamente condena a Adolfo de Obieta a ser "el hijo de Macedonio", se verifica en el volumen *Conversaciones imposibles con Macedonio Fernández*, registro de un diálogo entre de Obieta y Ricardo Piglia (Corregidor, 2001).

Una excepcionalidad de Adolfo de Obieta en la literatura argentina es su preferencia por las profecías, sobre las cuales publicó tres volúmenes, todos ellos con el título *Tiempo de profecías* (Corregidor, 1988), a los que se agregan los subtítulos *El Apocalipsis* (vol. 2, Corregidor, 1992) y *Profecías Siglo XX* (vol. 3, Corregidor, 1998). En el primer caso recorre profecías precristianas, bíblicas, posbíblicas y decimonónicas, deteniéndose en el Apocalipsis, Santa Hildegarda, Nostradamus y Joseph de Maistre. En el segundo caso se dedica a indagar las interpretaciones cristianas y extracristianas del Apocalipsis, vinculándolo finalmente con el yoga, la astrología, el tarot y el arte. En el último volumen se ocupa de predicciones contemporáneas, tanto las teosóficas, astrológicas y espiritistas como las que emanan del papa Juan XXIII. En este texto subraya "la urgencia de una colaboración, fundamentalmente cualitativa, para la autoregeneración de una humanidad en riesgo de degeneración masiva, terminal" sobre las que advierten tanto Gandhi en un extremo como Heidegger en otro y la sempiterna Roma por su parte. En todos los casos, De Obieta abusa de las mayúsculas en los textos, deificando algunos conceptos y abrumando con nombres propios.

El escritor realizó una aparición en la película *Gombrowicz, o la seducción (representado por sus discípulos),* dirigida por Alberto Fischerman en 1986.

M.C.

☞ *Fernández, Macedonio.*

FERNÁNDEZ MORENO, Baldomero Eugenio Otto (Buenos Aires, 15/11/1886 - 07/07/1950). Médico y poeta, fue el mayor de los cinco hijos de Baldomero Fernández y Amalia Moreno, un matrimonio de comerciantes españoles. Parte importante de la infancia del escritor –de los 6 a los 13 años– transcurre en España: primero en Bárcena, entre 1892 y 1896, y luego en Madrid, entre 1896 y 1899; a fines de 1899 regresa definitivamente a su ciudad natal. Allí continúa con sus estudios secundarios y, posteriormente, en la UBA cursa la carrera de medicina, de la que egresa en 1912.

El poeta y crítico César Fernández Moreno ha señalado tres épocas en la producción poética de su padre: la etapa *sencillista* (1910 a 1923), la etapa *formal* (1924 a 1937) y la *sustancial* (1938 a 1950).[1] El primer período coincide con el desarrollo paralelo de las tareas de médico y escritor, y con el establecimiento itinerante entre la ciudad de Buenos Aires y algunos pueblos del interior de las provincias de Buenos Aires y La Pampa (Chascomús, Catriló y Huanguelén). En 1924 el poeta se establece definitivamente en Buenos Aires y abandona la medicina para dedicarse

1. Fernández Moreno, C., *Introducción a Fernández Moreno*, Buenos Aires, Emecé, 1956.

exclusivamente a las letras y la enseñanza secundaria de literatura e historia. Es en esta primera etapa cuando contrae matrimonio con Dalmira del Carmen López Osornio (la mujer inspiradora de la "Negrita" de sus *Versos de Negrita*) y nace su primer hijo, César (1919-1985). También comienza a colaborar periódicamente en diarios y revistas y a frecuentar las redacciones de las revistas *Caras y Caretas* y *Nosotros*. Se publican asimismo sus primeros libros de poesía: *Las iniciales del misal* (Imprenta de José Tragant, 1915); *Intermedio provinciano* (Imprenta de José Tragant, 1916); *Ciudad* (Buenos Aires Sociedad Cooperativa Editorial Limitada, 1917); *Por el amor y por ella* (L. J. Rosso y Cía., 1918); *Campo argentino (Provincia de Buenos Aires)* (Imprenta A. Mercatali, 1919); *Versos de Negrita* (Imprenta A. Mercatali, 1920); *Nuevos poemas: Ciudad-Intermedio provinciano-Campo argentino* (Tor, 1921); *Canto de amor, de luz, de agua* (Tor, 1922); *Mil novecientos veintidós* (Tor, 1922); y *El hogar en el campo* (Tor, 1923). Estas obras obtienen un muy inmediato reconocimiento por parte de la crítica; los primeros artículos que las celebran pertenecen, entre otros, a Enrique Banchs (*La Razón*, 1915), Roberto Giusti (*Nosotros*, 1917) y nada menos que Leopoldo Lugones (*La Nación*, 1916). Si bien C. Fernández Moreno considera que este período constituye la época *sencillista* de Baldomero, puede afirmarse que el concepto de *sencillismo* ha permanecido asociado a la totalidad de su obra y no sólo a la producida en esta primera etapa. A través de este concepto se ha querido destacar cierta austeridad temática y formal, cierta concisión expresiva para la evocación de imágenes cotidianas (contra la hegemonía del grandilocuente verso modernista). La crítica contemporánea ha encontrado, además, en los textos del comienzo, un espacio privilegiado en el que es posible leer la problemática baudelaireana del poeta moderno en la multitud, y la irrupción de la nueva conciencia perceptora del paseante urbano.[1]

Entre 1925 y 1937 se desarrollaría el período *formal*: los libros publicados abandonan la unidad temática buscada en la época anterior y se centran, en cambio, en un tipo de unidad atenta a los procedimientos formales, unidad evidenciada en los títulos: *Décimas*, *Sonetos*, *Romances*, *Seguidillas*. La nueva producción lírica se caracteriza fundamentalmente por la "utilización de formas poéticas clásicas" y "cierto barroquismo en el pensamiento y la expresión".[2] Publica entonces los libros de poesía: *Aldea española* (Tor, 1925); *El hijo* (Buenos Aires Cooperativa Editorial Limitada, 1926); *Poesía* (L. J. Rosso, 1928); *Décimas* (L. J. Rosso, 1928); *Último cofre de Negrita* (L. J. Rosso, 1929); *Sonetos* (L. J. Rosso, 1929); *Cuadernillos de verano* (L. J. Rosso, 1931); *Dos poemas: La tertulia de los Viernes-Epístola de un verano* (El Ateneo, 1935); *Seguidillas* (El Ateneo, 1936); y *Romances* (El Ateneo, 1936). En este período comienza a escribir y difundir, tanto en publicaciones periódicas como en

1. Monteleone, J. (2006), "La invención de la ciudad. Evaristo Carriego y Baldomero Fernández Moreno", en Rubione, A. (dir.), *La crisis de las formas*, vol. 5 de Jitrik, N. (dir. col.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé; Monteleone, J. (2006), "Baldomero Fernández Moreno: el poeta en la ciudad", en Montaldo, G. (comp.), *Irigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*, t. 2 de Viñas D. (dir. col.), *Literatura argentina siglo XX*, Buenos Aires, Paradiso.

2. Fernández Moreno, C., *op. cit.*, p. 21.

conferencias, diversos textos en prosa. Comienza también el reconocimiento oficial a su obra: en 1925 es elegido presidente de la SADE y obtiene el primer Premio Municipal por *Aldea española*; el segundo Premio Nacional por *Décimas* y *Poesía* en 1928; y el primer Premio Nacional en poesía por *Dos poemas*, *Romances* y *Seguidillas* (1933-1937). En cuanto a la vida personal del poeta, nacen sus otros cuatro hijos: Dalmira, en 1926 (fallece al año siguiente), Ariel en 1927, Manrique en 1928 y Clara en 1930.

El inicio de la tercera etapa de su escritura en 1937 coincide con un episodio biográfico que algunos críticos sindican como causante de un giro en su cosmovisión poética: la muerte de su hijo Ariel, de 10 años, y el consecuente "estado de insomnio y depresión nerviosa que se prolonga hasta fines de 1939".[1] En esta época *sustancial* "concurren en su más alta tensión todos los caracteres de las etapas anteriores: el máximo de intensidad lírica unido al máximo de perfección formal, volcándose en una escala de temas que abarca desde la vida cotidiana descubierta por el poeta hasta los motivos centrales de la poesía de siempre […] y se instala, cuando no en la angustia, en la más acerada melancolía, en el desengaño y la amargura".[2] Durante este período se publican los libros de poesía *Continuación* (Espasa-Calpe, 1938); *Buenos Aires: Ciudad-Pueblo-Campo* (Guillermo Kraft, 1941); *Parva* (Guillermo Kraft, 1949); y, póstumos: *Suplementos* (El Balcón de la Madera, 1950) y *Penumbra. Libro de Marcela* (Losada, 1951). El poeta concibe el proyecto de publicar toda su producción corregida y sistematizada –su "Obra ordenada"– en función de diferentes núcleos temáticos o secciones, proyecto no realizado totalmente hasta después de su muerte. De las secciones que elige para su obra poética aparecen: *Yo médico; yo catedrático* (Anaconda, 1941); *San José de Flores* (Emecé, 1943); *Ciudad* (Edición de la Municipalidad de Buenos Aires, 1949); y *Viaje del Tucumán* (El Balcón de la Madera, 1949). Asimismo, deja concluidas la corrección y ordenación de todas las demás secciones salvo "El hogar en el campo y en la ciudad" y "Los hijos". De las secciones que proyecta para su obra en prosa alcanza a publicar un anticipo de *La patria desconocida* (Emecé, 1943) y la primera serie de *La mariposa y la viga* (Editora del Plata, 1947); deja terminados los originales de *Quiosco*, *Guía caprichosa de Buenos Aires*, gran parte de *La patria desconocida*, *La mariposa y la viga* y, en borrador, el resto de estos dos últimos libros: *Figuras del polvo y de la garúa*, y la parte que alcanza a escribir de *Vida y desaparición de un médico*. En cuanto a *Un hilo de araña*, queda corregido pero sin ordenar.

En esta tercera etapa continúan los reconocimientos a su obra; el último de ellos, en junio de 1950, consistió en el Gran Premio de Honor por *Parva*, otorgado por la SADE. Pocos días después, el 7 de julio, el poeta muere en Buenos Aires como consecuencia de un derrame cerebral a los 63 años de edad.

F.N.

FERNÁNDEZ MORENO, César (Buenos Aires, 26/11/1919 - París, 1985). Poeta argentino fallecido en París, circunstancia que no atenúa la convicción establecida en "Argentino hasta la muerte", poema en el cual recupera un verso de su

1. Ibíd., p. 22.
2. Ibíd., p. 23.

antecesor Carlos Guido y Spano. César es hijo del también poeta Baldomero Fernández Moreno (sobre quien bromeaba insinuando: "adonde vaya me persiguen setenta balcones") y hermano de Manrique, asimismo dedicado al menester poético, además de Clara. Su hija Inés se destaca también como narradora. Aunque se lo reconoce como miembro de la Generación del 40, alentó a las promociones posteriores e incluso teorizó sobre ellas, organizando antologías a través de las cuales difundió a los jóvenes y desarrollando la crítica de poesía, en la que se destacó tanto como en la creación.

Su papel como promotor de poesía fue cumplido fundamentalmente en la colección "Fontefriada" y en la fundación y dirección de revistas como *Contrapunto*, *Correspondencia* y *Zona*, a las que se lanzó tras haberse desempeñado como crítico de cine en la legendaria revista *Nosotros* (1907-1943) orientada por Roberto Giusti y Alfredo Bianchi. Simultáneamente fue colaborador del diario *La Nación* y de la revista *Sur*, dirigida por Victoria Ocampo. En sus publicaciones se dedicó sobre todo a la vanguardia poética y enfiló sus intereses hacia la renovación del verso, de lo que dejará testimonio en los ensayos *Introducción a la poesía* y *La realidad y los papeles* (Madrid, Aguilar, 1961), además del texto que dedicó a la obra de su padre, *Introducción a Fernández Moreno* (Emecé, 1956). Junto con Horacio Jorge Becco organizó la *Antología lineal de la poesía argentina.*

Sus comienzos en la creación corresponden a la década de 1940 con *Gallo ciego* (1940), que tuvo el espaldarazo de un prólogo en verso escrito por su padre. En el prolífico año 1941 se suceden: *Romance de valle verde*; *La mano y el seno*; *El alegre ciprés* y *La palma de la mano*. Otros poemarios suyos son: *Veinte años después* (1953); *Buenos Aires me vas a matar (15 poemas largos dispuestos a modo de autobiografía)* (1963), que contiene el célebre "Argentino hasta la muerte" (luego editado en forma individual por CEAL en 1982); *Los aeropuertos* (1967); *Ambages* (1972); *Sentimientos completos* (De la Flor, 1981). La editorial Perfil reunió en dos volúmenes todos los poemas, con el título *Obra poética I y II* (1999).

Los "ambages" –recopilados en dos libros y luego unificados en *Sentimientos completos* (De la Flor, 1982)– son frases insinuantes, a veces irónicas, que juegan con el significado de la expresión "decir algo sin ambages", deleitándose en el carácter indirecto de las observaciones que contienen tales ejercicios, a veces resueltos en un dístico ("De cariño y de farmacia / la mujer nunca se sacia"), otras veces con entonación refranera ("Hay dos clases de desesperación. La relativa o poesía. La absoluta o muerte") y algunas más con resignación filosófica ("La vida es un quilombo pero uno lo va regenteando"), ya muy próxima a las reflexiones de las *Charlas de mi amigo* de Enrique Loncán, del estilo "El borracho que comienza a frecuentar la lechería ya está muy cerca del *delirium tremens*", no sin conceder resonancia a los *membretes* de Oliverio Girondo ("Las orejas ponen a la nariz entre paréntesis").

En "Argentino hasta la muerte", Fernández Moreno enumera idiosincrasias locales, sin orden ni jerarquía, además de deslizar algunas críticas semiveladas hacia Perón, llegando a unificar en un mismo verso la metafísica pampeana de Macedonio Fernández con la destreza deportiva de un ídolo del box como Pascual Pérez,

como consta en estos versos: "enormes escalinatas rampas rampantes / pero se sube por el pastito / aquí las vacunas nunca prenden / los timbres de alarma sólo suenan cuando se descomponen / entonces de todos modos nadie se alarma / la policía sólo descubre a los terroristas cuando se les caen las bombas / los teléfonos se cortan solos ni las malas noticias pueden recibirse de un tirón / cuando alguien lleva un libro en la mano es su autor / cuando no es una caja de ravioles / y de pronto salta Macedonio Fernández zapateando un malambo con Pascualito Pérez / pero no me hable de la literatura argentina ni del atletismo nacional / no crean en lo general en el general / crean en lo particular en el particular / crean en algunas firmas no crean en ningún sello aclaratorio / la realidad tiene más de veinticinco renglones por foja / de qué sirve un papel bajo la lluvia / y bueno soy argentino".

En "Las palabras", del mismo 1963, ensaya una fenomenología del lenguaje poético que aparece asociado a la agresividad y a la efectividad inmediata: "sólo viven para morir / son pilotos suicidas / perecen al tocar su objetivo / la poesía es uno de esos objetivos / uno de los nombres del hombre / su respuesta al canto del gallo / toda expresión equívoca que aclara las cosas / la parte en blanco de los formularios / el himno de libertad de un libre o de un esclavo / un balbuceo muy bien impostado / un abuso del lenguaje / cualquier cosa natural para decir después de hacer el amor / un lenguaje siempre tan intenso como una despedida / el halo que circunda ese lenguaje / cuando se llega al límite sólo hay un modo de hablar / la metáfora decir que una cosa es otra / en el límite todas las cosas son otras / todo es todo la verdad radica en soplos". A continuación se dedica a definir al poeta menos como responsable de esas combinaciones lingüísticas que como un sujeto inevitablemente arrastrado al destino de la expresión en función de una sensibilidad peculiar más próxima a la animalidad que a la condición etérea que se le atribuía al poeta romántico: "el poeta nace se hace se deshace / se rehace renace / es el inspector más general / un contemplativo sin contemplaciones / todas las cosas le interesan por igual pero a algunas les presta / demasiada atención / a otras demasiado poca / es un científico cuya mente funciona sin datos / es un deslenguado / es una cruza de perro y dactilógrafo / para ser poeta basta con saber oler y escribir / su conducta nunca es absurda / nunca sabe en qué recodo encontrará las palabras / siempre está naufragando en la libertad / atravesando de piedra en palabra el río del tiempo / todo el tiempo siente cómo pasa el tiempo / cambia gente por soledad a través de angustia".

Fernández Moreno ha sido identificado como representante de la Generación del 40 en poesía, que según su propio análisis plasmado en *La realidad y los papeles* consta de "muchos valores estimables" y no de dos o tres cumbres que opacan al resto. Junto con Enrique Molina, Olga Orozco, Daniel Devoto, Juan Rodolfo Wilcock, Vicente Barbieri, Alberto Girri y Eduardo Jonquières participó de la revista *Canto*, limitada a dos números en 1940, dirigidos por Miguel Ángel Gómez, Julio Marsagot y Eduardo Calamaro. Muchos de ellos continuarían su difusión poética en la revista *Huella* (1941), dirigida por José María Castiñeira de Dios y *Verde Memoria*, creación de Wilcock y Ana María Chohuy Aguirre.

Los poemas de Fernández Moreno integran varias antologías, desde las *Páginas australes* seleccionadas por Luis Beltrán Guerrero (Publicaciones de la Embajada de Venezuela, 1979) hasta la binacional *Pontes*, organizada por el argentino Jorge Monteleone y la brasileña Heloisa Buarque de Hollanda (FCE, 2003).

Desde París, a fines de la década de 1960, Fernández Moreno recitaba sus poemas por radio en el marco del programa conducido por el locutor peruano Hugo Guerrero Martinheitz. Allí se lo conocía como "el Joven", en evidente diferenciación de su padre Baldomero, inevitablemente "el Viejo". En 1982 organizó junto con David Viñas un número de la revista *Les Temps Modernes* –fundada por Jean-Paul Sartre– dedicado a la Argentina. Su presencia en París, donde se destacó por su militancia a favor de los derechos humanos, llevó al presidente Raúl Alfonsín (1983-1989) a designarlo agregado cultural en Francia en 1984.

Bajo la dirección de Luis Felipe Alegre se presentó en 2005 un espectáculo teatral sobre textos de César Fernández Moreno, que se proponía como reedición del ciclo "La poesía es para todos", conducido por el propio poeta a comienzos de la década de 1960. La obra fue coproducción de los grupos El Silbo Vulnerado de España (homenaje desde su nombre al poeta Miguel Hernández) y El Indicio de Argentina.

M.C.

FERNÁNDEZ MORENO, Inés (1947). Narradora argentina, cuya prosapia poética entronca en su abuelo Baldomero y su padre César. Licenciada en Letras, además de en la literatura, incursionó en el periodismo en medios nacionales como los diarios *Clarín* y *La Nación* y revistas cuya diversidad se extiende desde *Para Ti* hasta *Maniático textual*. Es autora de los libros de cuentos: *La vida en la cornisa* (Emecé, 1993); *Un amor de agua* (Alfaguara, 1997); *Hombres como médanos* (2003) y *Mármara* (Alfaguara, 2009); además de la novela *La última vez que maté a mi madre* (Punto de lectura, 1999). Luego de la crisis económica y política de la Argentina en diciembre de 2001 abandonó el país para instalarse en Marbella (España), donde se desempeñó como publicista continuando una labor ya ejercida en su ciudad natal, donde llegó a directora creativa de una agencia que sufrió el remezón 2001. A su regreso, publicó la novela *La profesora de español* (Alfaguara, 2005), con elementos autobiográficos de su exilio de tres años. Sobre algunos textos suyos se desarrolló la obra teatral *Marta y Marta*, representada entre 2000 y 2003.

M.C.

FERNÁNDEZ MORENO, Manrique (Buenos Aires, 1928-2006). "[E]ra un hombre colgado de una pipa / lento particularmente vulgar" ("25 de octubre de", *Pateando un empedrado*), declara en un poema suyo Manrique. Y verosímilmente estos versos pueden representar a su autor, si atendemos a cierta iconografía que lo retrata fumando una pipa; lo de "vulgar", en sentido de más común, menos conocido, si lo contrastamos con Baldomero, su padre, poeta sencillista de nítido renombre, y con su hermano César, crítico y poeta.

Manrique o Manro, entonces. Poeta, novelista, diplomático (entre otros cargos fue cónsul en Uruguay y Chile). Accedió a la literatura por la senda de una poesía "pa-

rricida". Esto es: "de arranques modernistas", que se volvieron progresivamente más módicos hasta aproximarse a la entonación paterna. Entre sus poemarios, cabe señalar: *Poemas, 1948* (El balcón de madera, 1948; editorial dirigida por Luis Seoane); *Suplementos* (El balcón de madera, 1950); *Poemas hasta 1951* (El balcón de madera, 1952; Premio Iniciación de Poesía de la Comisión Nacional de Cultura 1949). En septiembre de 1954, en el Teatro Florencio Sánchez, el movimiento Poesía Buenos Aires (también revista y editorial: fundamental en la llamada Generación del 50) lleva a cabo una presentación de la nueva poesía argentina y entre sus integrantes aparecen entre otros: Manrique, Alberto Vanasco, Mario Trejo, Raúl Gustavo Aguirre, Jorge Enrique Móbili, Francisco *Paco* Urondo, Rodolfo Alonso, Ramiro de Casasbellas, Edgar Bailey. El ciclo poético del autor continúa con: *Beso en automóvil* (Trayectoria, 1956); *Memorias de un príncipe argeutimo. A la memoria de una princesa rusa* (Editores Dos, 1969); *Pateando un empedrado* (Rodolfo Alonso Editor, 1970), en cuya nota el autor precisa que: "Este libro es el resultado de 17 años de indolencia. Es una especie de espiral cuya iniciación, en general, está al final del volumen, y cuyas contorsiones, o círculos superiores –aún en movimiento–, aparecen, también en general, al principio del libro". Por lo que atañe a la producción novelística, tenemos dos ejemplos: *Suicidio natural* (Botella al mar, 1953) y *Sus otras muertes* (Goyanarte, 1963), especie de memoria de la carrera literaria del autor.

Por otra parte, se encargó de editar algunas de las obras de sus padres. En 1959 seleccionó, prologó y anotó *La patria desconocida* (1943), memorias de Baldomero Fernández Moreno, texto en el que se tematiza la inmigración europea al Río de la Plata y su carácter ascensional. De hecho, el libro sigue el itinerario de un emigrante –padre del autor– que de muchacho pobre en España se transforma en señor aseñorado en la Argentina. Junto con su hermano César compiló *Bibliografía de Fernández Moreno* (Universidad, 1961; con un apéndice de Horacio Jorge Becco). Y en 1968 prologó una serie de sonetos de Dalmira del Carmen López Osornio, su madre, *Obras completas inéditas* (Huemul).

Fue redactor en varios periódicos y colaboró en distintas revistas literarias, entre ellas: *Ventana de Buenos Aires* (1952-1956; dirigida por Mario Jorge De Lellis y Roberto Hurtado de Mendoza) y *Correspondencia*.

R.C.

FERNÁNDEZ MOUJÁN, Pedro (Buenos Aires, 1961). Corrector, periodista, escritor y director de cine documental. En prensa ha trabajado en medios nacionales como *La Nación*, *La Razón*, *Clarín*, *Página/12* y revista *Crisis*, y en diarios internacionales como *Mundo Obrero* y *Cinco Días* (España). En 1987 fundó la revista de psicoanálisis y cultura *Psyque*, que dirigió hasta 1989. Actualmente trabaja en la agencia Télam como periodista de espectáculos.

En 1997 entró en contacto con el mundo de las murgas porteñas e inició un trabajo orgánico de investigación sobre los modos en que la tradición de Buenos Aires diluye y subestima las manifestaciones artísticas de corte popular. En su documental *Murgas y murgueros* (2003), presentado en el Festival Internacional de Cine Indepen-

diente de Buenos Aires (Bafici), recupera la denuncia y analiza las implicancias sociales de la pérdida del carnaval como fiesta popular genuina y aglutinante.

En 2000 publicó su novela *Millas,* en la cual, con una prosa que juega con el tono indiferente de las traducciones y el subtitulado cinematográfico, inventa un EE.UU. que se dirime entre la carretera y la ciudad de Nueva York.

V.L.

FERNÁNDEZ VEGA, José (Buenos Aires, 1965). Doctor en Filosofía por la UBA e investigador del Conicet. Dedicado a la filosofía política y a la estética, colabora habitualmente con el suplemento cultural del diario *Clarín* y con *Ramona,* además de publicar regularmente en diversas revistas académicas (*Prismas* y *Cuadernos de Ética* entre las más frecuentes).

Publicó dos libros sobre Von Clausewitz (sobre quien hizo su tesis de doctorado). En el primero, *Carl von Clausewitz. Guerra, política, filosofía* (Almagesto, 1993), expone las teorías desarrolladas por Calusewitz en *De la guerra* y las relaciona con la filosofía anterior y contemporánea a él. Profundiza este aspecto en su segundo trabajo: *Las guerras de la política. Clausewitz de Maquiavelo a Perón* (Edhasa, 2005). Aquí Fernández Vega hace un análisis de la recepción de *De la guerra* por el marxismo, durante las dos guerras mundiales y en la Argentina. En esta última parte, el proyecto se vuelve más ambicioso: no sólo hay un rastreo de la forma en que se leyó a Clausewitz, sino que arriesga un intento explicativo. A partir del análisis de trabajos anteriores de Juan Carlos Morín y Leon Rozitchner, Fernández Vega intenta que *De la guerra* explique la "guerra sucia" enfatizando una idea que recorre sus dos trabajos: que Clausewitz no fue sólo un escritor militar sino también un pensador político y social.

En el campo de la estética ha publicado: *Lo contrario de la infelicidad. Promesas estéticas y mutaciones políticas en el arte actual* (Prometeo, 2007), donde discute el llamado "fin del arte", a la vez que propone resistirlo.

M.A.

FERNANDO, *Valentín*. Véase **SCHPREJER**, Abraham Valentín.

FERRARI, *Juan Carlos*. Véase **GRANDE**, Enrique.

FERRER, Christian (Santiago de Chile, 1960). Sociólogo egresado de la UBA y polémico ensayista. Es titular de la cátedra de Filosofía de la Técnica y del Seminario de Informática y Sociedad en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA. Ha colaborado en diferentes medios de comunicación y, como juez y parte, reflexiona sobre ellos con rigor y asiduidad: los nuevos soportes de circulación de la información, sus efectos sobre la recepción y su pregnancia son algunos de sus tópicos habituales.

El eje más transitado de sus investigaciones ronda alrededor del anarquismo, tópico con el que parece unirlo algo mucho más profundo que la curiosidad intelectual. Christian Ferrer se declara anarquista y explica la génesis de su condición en su formación: a diferencia de los jóvenes argentinos de los sesenta y setenta, formados en una moral de izquierda nacionalista y clásica, él creció en contacto con la contracultura norteamericana que, lejos de aspirar a la toma del poder, pujaba por una

nueva espiritualidad. Esa espiritualidad renovadora, sostenida por un profundo sentido de justicia social y organización colectiva, horizontal y orgánica es lo que Ferrer entiende como "ideología anarquista". Una ideología en el sentido más plural y exacto de la categoría, como sistema de principios básicos para operar sobre la vida cultural y la realidad social.

En relación con el ejercicio y la permanencia del anarquismo en su forma contemporánea, ha publicado *El lenguaje libertario: antología del pensamiento anarquista contemporáneo* (1998), compilación en la que se aborda el *aggiornamiento* y adecuación de la discursividad libertaria en un contexto moderno. Textos de Michel Foucault, Gilles Deleuze, Murray Bookchin, Paul Feyerabend, Agustín García Calvo, Horacio González, Dora Barrancos, Néstor Perlongher y Noam Chomsky, entre otros, permiten poner en diálogo el pensamiento ácrata original con sus formas y posibilidades actuales. El trabajo de Ferrer ubica nuevos modos de pensar "lo libertario" –ya no entendido estrictamente como anarquista– a partir de la selección de ideólogos que establecen propuestas de continuidad con la posibilidad de una transformación que excede la política en un planteo de tipo cultural. Se trata, en definitiva, de un discurso superador que interpela el esencialismo del pensamiento anarquista y lo somete a una deconstrucción que materializa el enfoque respecto de las relaciones sociales en un marco igualitario.

Con *Cabezas de tormenta*, publicada en el año 2004 por la editorial Utopía libertaria, afirma su mirada sobre el anarquismo desde una perspectiva personal, que combina una especie de autobiografía lírica y evocativa de su experiencia ácrata. La idea de un movimiento que conjuga la radicalidad con la heroica y frustrada tarea de combatir la injusticia de un sistema que se afirmaba y los confinaba a la marginalidad. Esta obra es el análisis de cómo una conciencia de libertad ilustrada y una imaginación política luminosa deviene en cabeza de tormenta.

Además de su particular filiación con el anarquismo, sus ejes de análisis incluyen la influencia del imperio de la técnica en el desarrollo de nuevos modos de relación social e interpersonal. La consolidación de una nueva hegemonía respecto de los modos de pensar y de vivir en relación con este fenómeno es el tópico de *El mal de ojo. El drama de la mirada: crítica de la violencia técnica* (Colihue, 1997; Octaedro, 2000).

Barón Biza. El inmoralista (Sudamericana, 2007) es su última obra publicada. A partir del excéntrico y alucinado intelectual cordobés Raúl Barón Biza, Ferrer analiza la figura estigmatizada del escritor misógino, anticlerical, blasfemo, pornógrafo y sexópata que se hizo mito por fuera del sistema literario y que tiende hoy a instalarse en el paradójico canon de los marginales. La recuperación de la historia del "escritor maldito" –trabajo facilitado por su hijo Jorge Barón Biza, amigo de Ferrer– intenta dar cuenta de las grietas de una historia tan silenciada como truculenta.

Como editor, Christian Ferrer perteneció al *staff* de las revistas *El Ojo Mocho* (1991), *Utopía*, *Fahrenheit 450*, *La Caja*, *La Letra A* y *Artefacto*. Ferrer también ha publicado *La curva pornográfica: el sufrimiento sin sentido y la tecnología* (Pepitas de Calabaza, 2006). Su libro *Lírica social amarga. Últimos escritos sobre ajedrez, ciudad, técnica, paradoja* (Pepitas de calabaza, 2003) reúne escritos inéditos de Ezequiel Martínez Estrada. Con Os-

valdo Baigorria compiló *Néstor Perlongher. Prosa plebeya, Ensayos 1980-1992* (Colihue, 1997). Su última recopilación es *La mala suerte de los animales* (Biblioteca Nacional/ CCC, 2009).

V.L.

FERRETI, Aurelio (1907 - 1963). Actor, director y autor teatral especialmente dedicado a la farsa según el modelo y el espíritu medieval. Este género le permitió desarrollar una búsqueda estética que consiste en sacar de una realidad formal a los personajes –inspirados en hombres con los pies en la tierra– para desenmascararlos moralmente.

Son exponentes de esta exploración: *La multitud* (1945); *Farsa del héroe y el villano* (1946); *Fidela* (1946) en la que, a través de muñecos que se humanizan para hacerse cargo de sus destinos se elabora una crítica de la rutina que subyace en el matrimonio; *Las bodas del diablo* (1947), versión del pacto fáustico; y especialmente, la *Farsa del cajero que fue hasta la esquina* (1957). Esta última pieza esgrime –aprovechando los modismos del hablar porteño– una crítica a los mecanismos de la Justicia. La obra de Ferretti apela además al principio de distanciamiento propuesto por Brecht y llama a la reflexión metateatral en los segmentos en los que representa escenas teatrales dentro de las tramas.

OBRA DE AURELIO FERRETI

La multitud (1945); *Farsa del héroe y el villano* (1946); *Fidela* (1946); *Bertón y Bertina. Farsa de los consortes* (1946); *Las bodas del diablo* (1948); *Farsa de la cama y el sofá* (1947); *La ilusión de Baltasar* (1949); *Bonome. La farsa del hombre y el queso* (1949); *Histrión* (1949); *El café de Euterpe* (1951); *La pasión de Justo Pómez* (1954); *Farsa de farsas* (1954); *Farsa del consorte* (1954); *La prédica con música* (1955); *Farsa del cajero que fue hasta la esquina* (1957); *¡Pum… en el ojo!* (1961); *Farsa del sexo opuesto* (1967); *Farsa sin público* (1969).

PAU. CRO.

FERREYRA, Gustavo Alejandro (Buenos Aires, 1963). Narrador. Publicó cinco novelas y un libro de cuentos. Su obra consigue articular uno de los mundos ficcionales más consistentes de la narrativa argentina de las últimas dos décadas.

El desamparo (Sudamericana, 1999) se plantea como novela de iniciación. Es la historia de dos jóvenes que pasan por acontecimientos propios de su clase (estudian, inician relaciones sentimentales, se reciben, trabajan) en un medio alienante que no parece ofrecer protección para la construcción de una subjetividad. El clima de desprotección augura el mundo que se presenta, en realidad, en la novela anterior: *El amparo* (Sudamericana, 1994). Aquí, la acción se desarrolla íntegramente en una especie de casa señorial. El protagonista, uno de los sirvientes, vive en el temor de ser expulsado de un mundo que siente que lo protege, más allá de graves humillaciones que nunca percibe como tales.

Gineceo (Sudamericana, 2001) muestra las experiencias y la interacción de tres mujeres de generaciones diferentes que conviven en un departamento arruinado. *Vértice* (Sudamericana, 2004) presenta las vivencias de personajes que circulan por mundos paralelos, cruzándose sin reconocerse. Los espacios urbanos en los que coinciden y la representación de la ciudad como un todo son los mayores factores de cohesión

del relato. En *El director* (Losada, 2005), la voz en primera narra los cuarenta años de vida de un director de escuela, entre 1966 y 2006. A su vez, se presentan capítulos de una novela sobre un amor incestuoso, que ese personaje va escribiendo. La narración en primera, los quiebres temporales, la clara historización de los acontecimientos son diferencias respecto de su narrativa anterior. Sin embargo, persisten ciertas constantes: un efecto de "acorralamiento" de los personajes en un mundo opresivo o sin sentido, la dificultad para realizar una reflexión sobre la propia experiencia, la dificultad para una conciencia del paso del tiempo. En 2009, aparece *Piquito de oro*, novela en la que Ferreyra retoma muchas de estas cuestiones.

Cada uno de los cuentos de *El perdón* (Simurg, 1995) muestra los temas que se expanden en sus novelas: relaciones familiares o laborales en las que pesa más el ejercicio del poder que las tentativas de comunicación, la profunda incomodidad de los sujetos ante la dificultad de comprender sus experiencias, el cuerpo como una torturada zona de mediación entre yo y el mundo.

El mundo ficcional de Ferreyra muestra marcadas constantes. Se describe el efecto de la internalización de las consecuencias de las relaciones de poder; la imposibilidad de comunicación en un mundo de relaciones verticales, que pueden afectar incluso los ámbitos más privados; los mecanismos obsesivos que no llevan al autoconocimiento y que a la vez impiden la posibilidad de comunicación con el otro; el mundo como un espacio cerrado donde no parece haber un "afuera" en el cual el yo encuentre espacios no controlados, o en los que al menos los sujetos descansen del control ejercido por los otros o por sus propios pensamientos obsesivos. Ese mundo cerrado se traduce en distintos tópicos, como el de las casas que se constituyen como un espacio del que no hay escapatoria, o las relaciones incestuosas, en que el deseo circula sólo dentro del espacio de lo familiar.

El lenguaje se hace cargo de este mundo: es cerrado sobre sí mismo; la escasa presencia de marcas de oralidad o dialectales crean un clima enrarecido. No es un lenguaje neutro, sino con la carga de la tensión propia del mundo que se describe.

La obra de Ferreyra tiende un puente desde las obras en que se muestra un mundo cerrado, entre atemporal y no claramente localizado (como *El amparo*) a otras en que la acción se sitúa en contextos más precisos, como *El director*; desde personajes que no evolucionan ni aprenden hasta narrativas más concretamente de iniciación o aprendizaje; desde mundos kafkianos a otros que parecen responder a una clave más realista. De todas formas, a pesar de estas diferencias, lo que domina es la imposibilidad de explicar a través de la historización y la imposibilidad de un aprendizaje. En ese clima opresivo, su literatura consigue un efecto paradójicamente liberador en lo que hace a la posibilidad de enunciación de esos mecanismos, liberación que nunca se otorga a sus personajes.

Si bien es escasa la escritura académica sobre este autor, su obra recibió reseñas periodísticas atentas de críticos y narradores como Oliverio Coelho, Aníbal Jarkowski, Martín Kohan, Fermín Rodríguez y Sylvia Saítta. Estos en general coinciden en la originalidad, consistencia y profundidad de la obra de Ferreyra, en los rasgos arriba descriptos y en la escasa relación que esta literatura guarda con las líneas dominantes

de la narrativa argentina. Se diferencia de la tradición realista, pero su humor negro raramente se contacta con formas de ironía posmoderna al modo de César Aira. Se contacta con los climas de Luis Gusmán o con las representaciones de la ciudad y subjetividad de Oliverio Coelho o Edgardo Scott. Sus filiaciones son más claramente europeas, con la tradición kafkiana, o con las ficciones de Thomas Mann y, sobre todo, de Robert Walser.

E.M.

FERREYRA BASSO, Juan G. (Alberti [Buenos Aires], 1910 - 1984). Poeta enrolado en una estética elegíaca y pastoril. Rasgos de su lírica ensimismada, como la remembranza del terruño y el amarre en la tradición, son marcas que lo incluyen en la llamada Generación del 40.

Rosa de arcilla (1940), su primer poemario, se desplaza de la alegría festiva de la niñez y la frescura de la juventud al desgarro de la muerte y la podredumbre de las últimas cosas. El libro contiene homenajes a dos poetas, Fernández Moreno y Antonio Machado; de este último, enaltece la función purificadora de su muerte. *La soledad poblada* (1942) reúne un conjunto de sonetos en los que predomina un afán de restauración del pasado. *El mineral, el árbol, el caballo* (1943) impone el motivo campestre y la compenetración del hombre con su medio natural, la "patria vegetal" pampeana. Una noción de convalecencia, la preeminencia de horizontes otoñales y la angustia por el ineludible paso del tiempo operan como unidad orgánica de toda su obra. Su ensayo *Hilario Ascasubi* (1945) es resultado de una exposición en el Instituto Municipal de Extensión Artística porteño. Su *Poema de homenaje a Juan José Castro* (1956) es una loa a este compositor, pianista, violinista y director de orquesta argentino, que contó con la viñeta e ilustración del artista plástico argentino Raúl Soldi.

L.P.

FERRO, Roberto (Buenos Aires, 1944). Autor, investigador y profesor de literatura hispanoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Se doctoró en Letras en 2002 con una tesis sobre Juan Carlos Onetti. Como parte de su labor académica dictó cursos de posgrado en países de América Latina y Europa. Entre 1978 y 1985 participó en *Xul*, revista de poesía; entre 1989 y 1999 fue miembro del Consejo de Redacción de la revista *SyC.* Ha publicado artículos en diversas revistas internacionales.

Sus intereses, desplegados en seminarios, investigaciones y obra publicada, atraviesan diversos géneros (literatura infantil y policial, entre ellos). Ha estudiado la obra de autores latinoamericanos como Cortázar, Onetti, Borges, pero también investigado acerca de críticos como Ángel Rama o teóricos como Derrida y Barthes. Es especialmente significativa la traducción, difusión y análisis que realizó de la obra de este último, que el mismo autor francés reconoció.

Publicó dos libros de poemas: *Trazos* (Botella al mar, 1978) y *Grabados* (Último reino, 1996). Su obra crítica incluye: *Una lectura de La vida breve de Juan Carlos Onetti* (Hachette, 1986); *Escritura y deconstrucción. Lectura (h)errada con Jacques Derrida* (Biblos, 1992); *La ficción. Un caso de sonambulismo teórico* (Biblos, 1998); *Onetti. La fundación imaginada* (Córdoba: Alción, 2003).

Ha realizado la edición y prólogo de las siguientes compilaciones: *Rodolfo Walsh. Yo también fui fusilado y otros textos* (Gentesur, 1990); *Policiales. El asesino tiene quien le escriba* (Desde la gente, 1991); *5 grandes en el arte de contar* (Desde la gente, 1992); *La parodia en la literatura latinoamericana* (UBA, 1993); *El caso Satanowsky* (De la Flor, 1997); *El lector apócrifo* (De la Flor, 1998); *Sostiene Tabucchi* (Biblos, 1999); *Línea de flotación* (Caracas, El Otro, el mismo, 2002); *Universos discursivos. Obra de Noé Jitrik* (Alción, 2003). Por otra parte, dirigió el tomo VIII de la *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Jitrik: *Macedonio* (Emecé, 2007), en cuya introducción expone sus presupuestos críticos: concebir al texto literario como "escenografías de procedimientos discursivos [en los que] la significación no tiene fin, siempre es una dinámica inconclusa" (p. 9). A partir de esta concepción, la tarea crítica es concebida por Ferro como el estudio de las tensiones entre literalidad y significado.

M.E.F.

FIDALGO, Andrés (Buenos Aires, 1919 - Jujuy, 2008). Abogado, poeta y ensayista nacido en Buenos Aires, formado en Córdoba y radicado en Jujuy, donde falleció. En el noroeste vivió con su mujer y sus dos hijas, una de ellas la poeta Alcira Fidalgo Pizarro, desaparecida durante la dictadura. Letrado defensor de presos políticos y gremiales, estuvo detenido a disposición del Poder Ejecutivo Nacional. Luego eligió Venezuela como país del exilio. Allí vivió junto a su esposa Nélida entre 1976 y 1982.

Fidalgo ocupó altos cargos en el Poder Judicial jujeño como juez de Instrucción Vocal de Cámara y vocal del Superior Tribunal de Justicia. En el ámbito académico fue Profesor Extraordinario Honorario de la Universidad Nacional de Jujuy, en la Cátedra Libre de Derechos Humanos.

Su trabajo como poeta, que linda entre el compromiso reflexivo y la palabra hecha cuerpo, cuenta con obras como: *Serenata* (1943), que se complementa con el poemario *Toda la voz* (1971) y *Coplas y variaciones* (1989). También publicó los ensayos: *La copla*, (1958); *Elementos de poética* (1961); *Breve toponimia y vocabulario jujeño* (1965); su fundamental *Panorama de la literatura jujeña* (1975); *Aproximaciones a la poesía* (1986); y *El teatro en Jujuy* (1995). En el ámbito de la narrativa histórica escribió: *¿De quién es la Puna?* (1988); *Túpac Amaru* (1989); y *Jujuy 1966-1983: violaciones a los Derechos Humanos cometidas en el territorio de la provincia o contra personas a ella vinculadas* (2001).

V.L.

FIGUERAS, Marcelo (Buenos Aires, 1962). Además de escritor, Figueras es periodista y guionista de cine. Colaboró regularmente con artículos de crítica literaria y cinematográfica en *Clarín* y también en dos revistas emblemáticas de los años 1980: *El Periodista* y *Humor*.

Sus dos novelas más conocidas, *El muchacho peronista* (Planeta, 1992) y *Kamchatka* (Alfaguara, 2003), son relatos de iniciación, realistas, que toman elementos de la literatura policial para narrar hechos fundamentales de la historia argentina (el peronismo clásico y la dictadura militar, respectivamente) desde la perspectiva de un niño. No sorprende, entonces, que Figueras también haya incursionado en la literatura infantil, con *Gus Weller rompe el molde* (Alfaguara, 2006). Sus otras dos no-

velas, *El espía del tiempo* (Alfaguara, 2002) y *La batalla del calentamiento* (Alfaguara, 2006), muestran el gusto de Figueras por géneros como el relato de aventuras o –nuevamente– el policial, aunque en este caso desdibujando las fronteras entre lo fantástico y lo real. En líneas generales, por los géneros que transita, la narrativa de Figueras hace hincapié en la trama y las peripecias de los protagonistas, si bien últimamente ha reivindicado la preeminencia de los sentimientos en literatura por encima de las argucias intelectuales.

Publicó, además, una antología de textos producidos a lo largo de un año en el *blog* de los escritores "oficiales" de Alfaguara (llamado *El boomeran*): *El año que viví en peligro* (Alfaguara, 2007). Es autor de varios exitosos guiones cinematográficos, entre ellos el de dos películas dirigidas por Marcelo Piñeyro: *Plata quemada* (2000), sobre la novela de Ricardo Piglia (publicado como guión por Norma), y *Kamchatka* (2002), del que surgió su novela homónima.

L.M.K.

FIJMAN, Jacobo (Besarabia [Moldavia/Ucrania], 1898 - Buenos Aires, 07/12/1970). Poeta, artista plástico, violinista. De origen judío, inmigró a Argentina en 1902. El primer número de la revista literaria *Talismán*, un año antes de la muerte de Fijman, fue dedicado al homenaje del poeta con el fin de rescatar y difundir su obra. En este fascículo, Héctor Toyos y Vicente Zito Lema describen la vida de Fijman como una trayectoria de creación poética y artística, viajes y búsquedas espirituales, marcada por la pobreza y la precariedad. Asimismo, retratan al poeta como un autodidacta en diferentes áreas y lenguas, aficionado al violín, y sitúan sus primeros versos alrededor de 1919 ("Elementos para una biografía", *Talismán*, vol. 1, nº 1, mayo de 1969, pp. 3-4). Los versos de juventud del poeta, escribe Alberto Arias, fueron publicados en la revista de la colectividad judía de Buenos Aires *Vida Nuestra*, luego de que Fijman los enviara desde Uruguay, donde vivía en ese momento, a su amigo, el poeta Carlos M. Grünberg. De regreso a Buenos Aires, entre 1924 y 1925, Fijman entró en contacto con poetas y escritores, entre ellos, Oliverio Girondo, Jorge Luis Borges, Antonio Vallejo, Leopoldo Marechal, y los artistas plásticos Pompeyo Audivert y José Planas Casas, cuyas xilografías ilustraron su posterior obra poética, y se unió a los martinferristas. Luego, publicó poemas, narraciones y notas en el periódico *Crítica* y las revistas *Martín Fierro* y *Mundo Israelita*. En 1928, visitó Europa, viaje en el que conoció a artistas y escritores, entre ellos a algunos surrealistas.[1] Fijman estuvo recluido en instituciones psiquiátricas en diferentes períodos de su vida, en 1921 y 1942. En 1921, permaneció seis meses en el Hospicio de las Mercedes –institución que luego pasó a ser el Hospital Neuropsiquiátrico "Dr. Borda"–, a causa de un "decisivo y confuso episodio frente a una comisaría de Buenos Aires, en donde es detenido y brutalmente golpeado", según Arias. Antes de ser internado por segunda vez, en 1942, Fijman vivía errante, en "estado de abandono", y fue detenido por la policía en la cárcel de Villa Devoto. Arias señala que ese año, Gustavo Martínez Zuviría, conocido también por el nombre de pluma *Hugo Wast*, director de la Biblioteca Nacional, prohibió la

1. Véase Arias, A.: <www.jacobofijman.com.ar/brevecronicabio.htm>.

entrada del poeta a esta institución, que frecuentaba con asiduidad. Entre 1950 y 1952, Fijman fue trasladado a la Colonia de Alienados "Open Door", para regresar luego al Hospital Neuropsiquiátrico "Dr. Borda", donde falleció el 1º de diciembre de 1970.

En una entrevista realizada por Zito Lema, Fijman sugiere una concepción de la locura "desde un punto de referencia moral", desde cuya perspectiva no se capta a sí mismo como enfermo mental, sino como santo, lo cual hace que médicos y medio cultural lo consideren enfermo.[1] Sin embargo, Zito Lema subraya la bondad y autenticidad como rasgos que caracterizaron al poeta. En cuanto a su propia obra, Fijman observa que "los médicos dicen que no hay en ella signos de enfermedad", a lo cual socarronamente agrega: "no hay en mi poesía nada en contra de la gramática".[2] En efecto, su obra poética revela una forma y una métrica muy cuidadas, un manejo de amplio vocabulario y un profundo conocimiento de la lengua castellana.

La vida de Fijman, sus estadías en instituciones psiquiátricas, vivencias místicas, experiencia musical y práctica artística, marcaron en gran medida su poesía, pero también influyeron en la obra de ficción de otros autores. Su particular personalidad inspiró la construcción de varios personajes de novelas: Ergueta, uno de *Los siete locos* (1929), de Roberto Arlt, el filósofo Samuel Tesler de *Adán Buenosayres* (1948), de Leopoldo Marechal, Jacobo Fiksler en *El que tiene sed* (1989), de Abelardo Castillo.

En referencia a la influencias en su formación literaria, Fijman recuperaba la obra de Sherlock Holmes, *Graziella* de Alphonse de Lamartine, textos de Victor Hugo, *La hija del capitán* de Alexander Pushkin y los cuentos de Calleja. En la entrevista con Zito Lema, destaca que de adulto "ningún escritor ha tenido en [mí] una influencia decisiva", aunque admite la asidua lectura de filósofos clásicos y escolásticos. No inscribió su poesía dentro de ninguna escuela literaria, pero aún así se definía como surrealista.[3]

Fijman publicó tres poemarios: *Molino rojo* (Talleres Gráficos El Inca, 1926); *Hecho de estampas* (Gleizer, 1929) y *Estrella de la mañana* (Número, 1931). Otros poemas, y también relatos y crítica, salieron a la luz en revistas y periódicos como *Crítica, La Nación*, *Martín Fierro, Mundo Israelita* y *Vida Nuestra*, como ya se ha mencionado, y en *Arx*, *Mundo argentino*, *Número* y otras. Asimismo, Fijman dejó numerosos poemas inéditos, publicados después de su muerte. Toda su producción está agrupada en *Poesía completa* (Ediciones del Dock, 2005).

En *Molino rojo*, ilustrado por Audivert y Planas Casas, Fijman hace referencia al encierro en un hospicio, a la desolación, al horror, a la angustia. En "Canto del cisne", se capta en la visión de la locura de Fijman, que es "el camino más alto y más desierto", la desolación en la que canta el hablante lírico, el cisne. En el poemario se manifiesta una predilección por las imágenes sensoriales, en particular, en la configuración de una isotopía semántica de la luz, por ejemplo, en "Mañana de sol", "Ocasos", "Crepúsculo". Y en ocasiones, se recurre a la sinestesia: "Velada", "Cópula", "Requiem". El título del libro, ex-

1. Zito Lema, V., "Reportaje a Jacobo Fijman. Contribución a un intento de conocimiento", *Talismán*, vol. 1, nº 1 (mayo), 1969, p. 11.

2. Ibíd., p. 11.

3. Ibíd., p. 10.

plicó Fijman, proviene de un molino rojo para la pimienta que se encontraba en su cocina, utensilio que le sirvió de fuente de inspiración, ya que vio "en ese objeto todo lo que [mi] poesía quería expresar".[1] Asimismo, advirtió que el mismo "atrapaba a los anarquistas y socialistas".[2] En efecto, la época en que aparece el poemario es de inestabilidad política y social, coincide con "el momento en que se [estaba] preparando la revolución contra Yrigoyen", de una "pobreza atroz", aun culturalmente, en una Buenos Aires que Fijman describe como una "demencia general".[3]

Respecto de *Hecho de estampas,* Fijman destacó que en dicho volumen intenta retornar a la filosofía de Aristóteles y a la escolástica. El título del libro se inspiró en "las estampas de esos cuadros religiosos", del Beato Angélico, Boticelli, que el poeta ve en el museo de Louvre y asocia a sus poemas. Son frecuentes, en este volumen, la noche, el cielo, el frío, la soledad, y la muerte, que aquí es "presencia graciosa". En *Estrella de la mañana*, alude a "los estados místicos" experimentados después de haberse convertido al cristianismo. En este texto persisten las imágenes nocturnas y álgidas, la desolación y la muerte, pero también se advierte una experiencia mística de alejamiento de lo material y la búsqueda de Dios, como la vivencia descripta en el "Poema X", "en nuestra sangre muero y resucito en la sangre de Cristo".

Fijman relacionó su poesía con la música, vínculo que se presenta en "la medida". De este modo, "La locura" de Arcangelo Corelli influyó en *Molino rojo*, la música gregoriana, en *Hechos de estampa*, y en *Estrella de la mañana* "la medición sigue la del latín eclesiástico".[4] La musicalidad en la poesía de Fijman, en particular en los dos últimos poemarios, se capta en las repeticiones, las aliteraciones, las anáforas, los paralelismos, los opuestos.

P.N.

FILLOY, Juan (Córdoba, 1894 - 2000). Nació y murió en Córdoba, dos semanas antes de cumplir 106 años de edad. Escritor y juez, su vasta producción está ligada a su ya mítica figura, que él mismo alimentó en vida. Comienza a publicar en la década del 30, la "Década Infame", que se abre con el primer golpe de Estado en Argentina, protagonizado por el general José Félix Uriburu. Al gobierno autoritario de Uriburu que volteó a Hipólito Yrigoyen le sigue el fraude electoral que lleva a otro militar al poder, Agustín P. Justo, quien en 1933 prohíbe por decreto el uso del lunfardo. En este contexto, los libros de Filloy, que nunca participó en ningún movimiento vanguardista ni se afilió a ningún partido político (aunque más de una vez declarara su simpatía hacia el socialismo), llamaron la atención. Sus primeros siete libros salieron en edición privada que Filloy dedicaba a sus amigos y enviaba por correo. El primero, *Periplo* (Imprenta Ferrari Hermanos, 1931), son crónicas del viaje que realizó en 1930 por la cuenca del Mediterráneo. Le siguen sus tres novelas más conocidas: *¡Estafen!* (Imprenta Ferrari Hermanos, 1932); *Op Oloop* (Imprenta Ferrari Hermanos, 1934) y *Caterva* (Imprenta Ferrari Hermanos, 1937). A continuación aparecen dos libros de poesía: *Balumba* (Imprenta Ferrari

1. Ibíd., p. 11.
2. Ibíd.
3. Ibíd., p. 13.
4. Ibíd., p. 11.

Hermanos, 1933) y *Finesse* (Imprenta Ferrari Hermanos, 1939), además de *Aquende* (Imprenta Ferrari Hermanos, 1935), un libro muy personal que el autor alguna vez definiera como "una geografía musical de la Argentina".

La escasa circulación de sus libros no impidió que ya en 1934 Alfonso Reyes declarara: "Juan Filloy es el progenitor de una nueva literatura americana". El autor establece un enlace generacional al atravesar todas las vanguardias del siglo XX. En novelística es el eslabón que une el Roberto Arlt de *Los siete locos* (1929) con el Leopoldo Marechal de *Adán Buenosayres* (1948). David Viñas, en *Literatura argentina y política*, coloca la producción de Filloy de los años 30, sobre todo *¡Estafen!* y *Caterva*, entre las novelas de Roberto Arlt, el teatro de Armando Discépolo y la poesía de Oliverio Girondo. En 1967, el escritor Bernardo Verbitsky le propone a Filloy reeditar algunos de sus libros de la década del 30, con lo que luego de treinta años de silencio editorial, reedita sus obras por el sello Paidós y comienza a publicar títulos inéditos: *Yo, yo y yo (monólogos paranoicos)* (Río Cuarto, Imprenta Macció Hermanos, 1971); *La potra* (Paidós, 1973); *Vil y Vil* (Río Cuarto, Imprenta Macció Hermanos, 1975), novela que sufrió la censura por parte del gobierno de militar de la última dictadura argentina en 1976, por tratarse de un texto que ridiculiza el accionar castrense, con el característico humor irónico del cordobés.

La década del 90 es la más rica en publicaciones para este autor. Surgen *Gentuza* (Río Cuarto, Blanco y Barchiesi Editores, 1991); *Mujeres* (Río Cuarto, Blanco y Barchiesi Editores, 1991); *La purga* (Córdoba, Editorial Advocatus, 1994); el libro de poesías *Elegías* (Córdoba, Editorial Argos, 1994); las memorias *Esto fui* (Córdoba, Marcos Lerner Editora, 1994); *Sagesse* (Córdoba, Op Oloop Ediciones, 1995); la novela *Sexamor* (Córdoba, Op Oloop Ediciones, 1996); *Sonetos* (Córdoba, Ediciones Argos, 1996); y la obra que continúa la saga gauchesca inaugurada por *La potra*, *Decio 8A* (Córdoba, Op Oloop Ediciones, 1997). Con la publicación de *Esto fui* a los 100 años de edad, comienza, también, la curiosidad de los medios de comunicación y la entronización Filloy en tanto mito. Como su figura ha entrado a las letras argentinas de forma lateral, la obra quedó excluida de los circuitos de legitimación, tanto académicos como editoriales. Es conocida la cita que Cortázar hace en *Rayuela* (1963): "–La cloche, le clochard, la clocharde, clocharder. Pero si hasta han presentado una tesis en la Soborna sobre la psicología de los clochards. / –Puede ser –dijo Oliveira–. Pero no tienen ningún Juan Filloy que les escriba *Caterva.* ¿Qué será de Filloy, che? / Naturalmente, la Maga no podía saberlo, empezando porque ignoraba su existencia". Pero, pese a la marginalidad respecto del canon literario, abundan las anécdotas personales de su juventud, cuando en su Córdoba natal fundó el club Talleres de Córdoba (aunque nunca haya jugado al fútbol), el Club de Golf y el Museo de Bellas Artes de Río Cuarto, además de haber participado en la Reforma Universitaria en 1918, junto con su breve incursión como boxeador y su producción como dibujante. Nunca vivió fuera de su provincia. En la década de 1990 comienza a circular la versión "Filloy, el escritor centenario", que llegaría a su muerte como "Filloy, el escritor de los tres siglos", fantasía que él mismo venía alimentando pre-

monitoriamente en varios reportajes: "Me gustaría ser el único escritor que vive en tres siglos diferentes, nace en el XIX, atraviesa todo el XX y llega gateando al XXI". El mito Filloy también se entreteje con una obra que ha sido más citada que leída.

En su producción sobresalen los títulos de siete letras, además de haber escrito por lo menos un libro para cada letra del abecedario. Desde la publicación de *Periplo* transitó todos los géneros: poesía, cuentos, novelas, memorias, ensayo, libro de viajes, teatro. Es *recordman* de palindromía y en su libro *Karcino* (Río Cuarto, Blanco y Barchiesi Editores, 1988), además de reunir más de dos mil frases de hasta diecisiete palabras, desarrolla una teoría sobre la técnica del palíndromo. Entre sus cartas más preciadas está la correspondencia que mantuvo con su admirado Sigmund Freud, quien leyó la novela *Op Oloop* que Filloy le enviara por correo.

En 1986 recibió el título de Ufficiale al Mérito de la Bella República Italiana y, en 1990, fue nombrado Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres por la Academia Francesa de Letras.

Su obra está siendo reedita en su totalidad (con títulos que aún permanecían inéditos) por el sello El Cuenco de Plata, en la colección "Biblioteca Juan Filloy".

OBRA DE JUAN FILLOY

Ambular (inédito); *Aquende*; *Balumba*; *Chagüí* (inédito); *Churque* (inédito); *Decio 8a*; *Don Juan*; *Elegías*; *Eran así* (inédito); *¡Estafen!*; *Esto fui*; *Finesse*; *Gaudium* (inédito); *Gentuza*; *Homo Sun* (inédito); *Ignitus*; *Ironike* (inédito); *Item más* (inédito); *Jjasond* (inédito); *Karcino*; *L´ambigú*; *La potra*; *La purga*; *Los Ochoa*; *Llovizna* (inédito); *Metopas*; *Mujeres*; *Nepente* (inédito); *Nefilim* (inédito); *Ñampilm*; *Op Oloop*; *Periplo*; *Quolibet* (inédito); *Recital* (inédito); *Revenar* (inédito); *Sájese*; *Sexamor*; *Sicigia* (inédito); *Sonetos*; *Tal cual*; *Tanatos* (inédito); *Todavía* (inédito); *Urumpta*; *Usaland*; *Vil y Vil*; *Yo, Yo y Yo*; *Xinglar* (inédito); *Zodíaco* (inédito).

D.M.

FIRPO, Norberto (Buenos Aires, 1934). Escritor y periodista, Firpo participa de una tradición de autores que combina escritura literaria y periodística con el compromiso político y social, como puede observarse, por ejemplo, en su novela *Cuerpo a tierra* (Galerna, 1983). Ésta se ocupa del tema de la guerra de Malvinas y de la represión militar de la última dictadura. Su publicación en diciembre de 1983 coincide con la de *Los Pichiciegos* de Rodolfo Fogwill, novela clave en la representación de esta guerra. En *Cuerpo a tierra* hay un enigma de tipo policial para resolver. Éste permite una mirada interpretativa de la historia sobre los primeros años de la dictadura. La investigación del narrador tiene como objeto la desaparición de su hermano. El narrador-personaje es un periodista y escritor que sigue la tradición de los investigadores del policial negro de 1970 y es tan cercano a Firpo como el personaje que rescribe el testimonio del sobreviviente Quiquito lo es a Fogwill en *Los Pichiciegos*. El periodista de *Cuerpo a tierra* quiere escribir una novela que narre una historia ubicada entre el 77 y el 79, pero perderá sus notas cuando es secuestrado. La novela que leemos, en cambio, centra la historia en 1982. La guerra está focalizada en el recorte temporal pero queda *fuera de lugar* porque los personajes y las acciones narradas se ubican en Buenos Aires: el relato de la guerra sólo

ingresa por el discurso mediático y político, el relato del fervor patriótico. La historia se inicia en Buenos Aires "a menos de veinticuatro horas" de la manifestación del 30 de marzo de 1982 contra el gobierno militar de Galtieri, en los ciernes de la entrada en Malvinas; y concluye con la derrota de la guerra el 14 de junio. La represión es el tema puesto en primer plano, aunque el escenario es el del 82: el narrador sólo puede centrarse en cómo se busca a los desaparecidos y cómo sigue la represión. La guerra, como el Mundial de Fútbol, es un relato que viene de otra parte y despierta pasiones heroicas que el narrador retoma y evalúa desde la ironía y el escepticismo. El policial pasa a ser el género predilecto de Firpo. Tanto la revista *Leoplán* como *Vea y Lea* brindarán un apoyo sistemático al desarrollo del género con las colaboraciones de Firpo, entre otros autores como *Daniel Hernández* (pseudónimo de Rodolfo Walsh), Adolfo Perez Zelaschi y Syria Poletti.

Una novela de los años noventa, *Redondeces* (Sudamericana, 1992), retoma la línea de *Cuerpo a tierra* en cuanto al estilo y en cuanto a la secuencia temporal: la historia se ubica en los primeros años de la democracia, a mediados de los 80. El personaje, guionista porteño, se ve embarcado en una terrible confabulación y el relato permite hablar del pasado de la dictadura. Firpo ha escrito, además, la novela *Grandísimo idiota* (Galerna, 1985) y libros de cuentos. En 1964 publica junto con Horacio Martínez una antología de relatos policiales, *Tiempo de puñales* (Seijas/ Goyanarte). El cuento que le da el título al libro trabaja con el tópico del crimen en un cuarto cerrado, inscripto en la tradición de la narrativa policial clásica o de enigma desde sus inicios, a partir del cuento "Los crímenes de la calle Morgue", de Edgar Allan Poe. Otros títulos: *Las paralelas no se tocan, nene* (Emecé, 1971); *Ejercicio erótico* (Nueva Senda, 1973); *El náufrago y la gallina* (Interesa, 1975); *La Argentina. Un país maravilloso* (Manrique Zago, 1986).

Con respecto a su labor periodística, ingresó en el diario *La Nación* en 1980, en el cual se desempeña como columnista desde 1990; en 1991 fue secretario de redacción. También fue columnista de *Humor*, secretario de redacción de *Primera Plana* (1964) y director de *Siete Días* (1968), medios de diferentes estilos, a veces incluso, contrapuestos. Al respecto, cabe destacar que Firpo pudo mantenerse al margen de los rasgos de cada periódico y desarrollar una escritura con estilo propio, en la que el humor y el lenguaje sencillo, casi propio de la oralidad, no dejan de combinarse con el compromiso.

M.L.C.

FISZMAN, Mariano (Buenos Aires, 23/05/1965). Fiszman es un autor que nada tiene que ver con esas presuntas "nuevas caras" mediáticas "de la literatura argentina" que ocupan profusamente las páginas de los suplementos literarios.[1] Y es el más indudable narrador de los que oigo. Por la presencia inobjetable de un estilo narrativo personal que reclama lecturas precisas. Quiero decir, sin diagonalidad y privilegiando mucho la horizonalidad.

Y si se trata de textos, quiero empezar mencionando dos obras que escribió en colaboración. La primera es una travesura juvenil en la que aparecen textos de Mariano junto con otros de Eduardo Rubinschik; se trata de *Trama*, publicada en 1987 en edición de autor que aborda el género cuento. La otra, junto con Roberto Ras-

1. Véase *ADN, La Nación*, 08/03/2008.

chella: *La historia que nunca les conté. El libro de Gisela. Polonia 1943-1944* (Norma, 2005). Novela tramada a partir del testimonio de Gisela Gleis. Ésta –casi como Anna Frank–, junto con otros treinta y un judíos polacos, vivió durante un año y medio encerrada bajo tierra, en el sótano de una casa, para escapar de la persecución nazi. La obra relata básicamente la historia de un encierro y de una fuga por medio de la excavación de un túnel, "salvoconducto" de una libertad representada por las cloacas de la ciudad de Stanislawow, situada en la Galitzia polaca. De las cloacas polacas (a mediados del 44) a Alemania, de allí a París (fines del 46) y finalmente a Buenos Aires: Gisela llega al Río de la Plata en el 47 y fallece en 2001.

Entre estos márgenes, cabe mencionar que Fiszman escribió una colección de cuentos (ocho fragmentos discontinuos y desiguales que superponen tiempos): *El antílope* (Beatriz Viterbo, 1999) y dos novelas: *Nuevas cenizas* (El 8vo. loco, 2007) y *Muñecas 970* (El 8vo. loco, 2009). Y en esta serie de cosas: Mariano se desempeña también como traductor del francés para la editorial Losada. Allí, entre otros, tradujo a Radiguet, Balzac, Schwob.

Volviendo a ese "estilo narrativo personal" del comienzo. Quiero agregar que –pese a la diversidad temática de su narrativa, que casi siempre combina dos planos: uno cotidiano y uno extraño, sin imperialismos ni colonialismos del uno sobre el otro– es esa tónica la que "garantiza" una fuerte unidad en sus trabajos. Tónica, estilo o hilo rojo que entrelaza sus historias y remite siempre a lo mismo: un viaje, una indagación por el lenguaje. (En este sentido, convendría poner en paralelo la producción de Fiszman con la narrativa de Roberto Raschella, ya que ambos coquetean con lo poético.) Y en cuanto al fraseo: el autor trama un lenguaje hecho de frases apretadas y crispadas (priman en *El antílope*) que flirtean con otras largas, aunque jadeantes, entrecortadas (pienso en *Nuevas cenizas*). Lenguaje hecho de construcciones elípticas, repetitivas, que a menudo desarticula la sintaxis convencional y casi siempre ofrece una visión habitual de las cosas, privada de –justamente– su aspecto "habitual". Se trata de una literatura que rechaza la "rutinización visual" de las cosas, que privilegia las alusiones, los entredichos, el decir a medias, articulando escenarios o climas enrarecidos en los que lo no dicho se transforma en materia narrativa. Son estas las *cenizas* esparcidas que remiten desolación, marginalidades sociales y geográficas. Literatura que, a lo Roa Bastos, incrusta los diálogos directamente en la narración y promueve "movimientos de cámara" que de un personaje permiten desplazarse violentamente a otro(s). Personajes: vencidos por la vida, seres hundidos que buscan una salvación que, de todos modos, saben fuera de su alcance. Vencidos por la vida, postrados o ilegales que a pesar de todo tratan de ampararse en alguna forma de legalidad: la de un trabajo, sin ir más allá. Fiszman problematiza el trabajo entendido como valor, esfuerzo humano efectuado con vistas a abastecer las necesidades diarias. Personajes, decía: a ellos se les pueden asociar los significados de ruptura, cambio, catástrofe inminente (amenaza de caída y destrucción, pero también de salvación). Va de suyo: se determina una situación ambigua. Es así como se construye la impresión de que el mundo narrado está a punto de desintegrarse, sin llegar jamás al estallido final, definitivo.

Por último: la literatura de Fiszman elude consensos fáciles y entreteje historias sin-

gulares que significan "algo" disfrutable sin necesidad de descubrir necesariamente su significado. Se trata de una literatura que se inspira en el principio de indeterminación, fundado en la ambigüedad del relato, eje estructurador de los relatos de Fiszman.

R.C.

FLORES, Celedonio Esteban (Buenos Aires, 1896 - 1947). Poeta y letrista de tango. Nació en la ciudad de Buenos Aires, en el barrio de Congreso. En su juventud se mudó a Villa Crespo, lugar que le posibilitó el descubrimiento de la ciudad y sus arrabales. Así como Carriego encuentra en Palermo el universo para su poesía, Celedonio Flores revela el paisaje y los personajes de Villa Crespo a partir de la adopción del lenguaje popular que traslada a su obra. En 1914 su poema "Por la pinta" gana un concurso poético organizado por el diario *Última Hora*. En este momento se produce su salto a la fama, ya que Carlos Gardel, luego de sugerirle que cambiara el título del poema por el de "Margot", graba la obra y la convierte en un tango de notable popularidad, que aún en la actualidad mantiene su vigencia. De este modo comienza un estrecho vínculo entre ambos que se fortalecerá durante la década de 1920 cuando Gardel grabe veintiuna de sus composiciones. "Mano a mano", el segundo de sus éxitos, que reitera el tópico tanguero del hombre en conflicto con la mujer, se destaca por la renovada utilización del octosílabo, un tipo de metro de larga tradición en la poesía en lengua española, que Celedonio Flores adapta a las anécdotas urbanas introduciendo el lunfardo que modifica la musicalidad del verso. Sus letras de tango más destacadas son: "Mala entraña"; "El bulín de la calle Ayacucho"; "Viejo smoking"; "¡Atenti pebeta!"; "Viejo coche" y "Corrientes y Esmeralda". La poesía de Celedonio Flores se caracteriza por un uso medido del lunfardo; es así como en la segunda estrofa de "Mano a mano" incorpora un único vocablo en esta forma dialectal para describir al personaje femenino: "Tu presencia de bacana / puso calor en mi nido, / fuiste buena, consecuente, / y yo sé que me has querido / como no quisiste a nadie, / como no podrás querer". Aquí, el término "bacana" es el que le otorga la potencia a la estrofa. En sus poemas se conserva la sintaxis tradicional de la lengua y se observa una escasa utilización de figuras retóricas. La riqueza de su poesía está en los destellos del lunfardo y en haber encontrado una voz que caracteriza al personaje urbano y popular.

Su obra poética se compone de dos volúmenes; su primera antología, *Chapaleando barro* (1929), tuvo una nueva edición (1951) que incorporó veinte poemas póstumos. Para Osvaldo Rossler, cuando Flores "cantó el suburbio, éste contaba con un dueño parcial: Carriego. A esa ciudadanía de organilleros y tísicas que vino de la mano del autor de *Misas herejes*, Celedonio le agregó los personajes definitivos. A él le corresponde el acabado de la escena".[1] Esta configuración del espacio urbano se termina de completar en su segundo libro, *Cuando pasa el organito* (1935). En el prólogo define su público, su espacio y sus protagonistas: "Este libro es para los hombres modestos, para los que no saben nada, para los que leen deletreando dificultosamente, los que tienen las manos fuertes, rugosas y encallecidas, los que llevan las mangas del saco lustro-

1. *La historia del tango 17*, Buenos Aires, Corregidor, 1980.

sas por las carpetas de las timbas, las maderas de los escritorios y los estaños de los boliches. Para la pobre modistita que en el rigor del invierno cubre con un tapado de transparente algodón el vestido del pasado verano, para la pobre fabriquerita de mi suburbio, para el vigilante de facción en la más apartada calleja arrabalera, para el carrero, el canillita y el malandrín…". Esta definición de su escritura se completa en uno de los poemas de la antología donde expone su arte poética, "Musa rea" (emparentada con la musa de la mala pata de Nicolás Olivari y la musa mistonga de Julián Centeya), a través de la cual propone una estética simple. Si bien utiliza un esquema clásico como el soneto, incorpora el lunfardo para dejar de lado el lenguaje poético y representar el habla popular. En este mismo sentido, su poema "Sonatina" parodia el homónimo de Rubén Darío. Celedonio Flores mantiene la estructura formal del poema, pero sustituye los lugares comunes del modernismo por el universo del suburbio y su vocabulario. Mientras que para Darío "la princesa no ríe, la princesa no siente; / la princesa persigue por el cielo de Oriente / la libélula vaga de una vaga ilusión", para Celedonio Flores, "la bacana no ríe, la bacana no siente, / la bacana parece que ha quedado inconsciente / con el mate ocupado por algún berretín". En cada una de las estrofas de "Sonatina", el poeta pone de manifiesto que el suburbio requiere otro tipo de representación.

Muchos de sus versos se han convertido en reconocidas letras de tango, sin embargo, el resto de su obra poética permanece desconocida para el gran público.

N.G. Y M.F.P.

☞ *Carriego, Evaristo; Olivari, Nicolás.*

FLORES, Jorge Alejandro (Buenos Aires, 1951). Poeta. Su primer libro es *Flores de biógrafo* (Último Reino, 1992). Como la ambigüedad de la palabra *biógrafo* en el título lo anticipa, y como lo sugiere Elena Huber desde la contratapa, Flores emprende un recorrido que es a la vez biográfico y cinematográfico. Se destaca la recurrencia de procedimientos propios de César Vallejo (como construcciones sintácticas abiertas cerca del anacoluto, neologismos, entre otros) y de Juan Gelman (como la recurrencia a una personal sustantivación de verbos y adverbios) para lograr el ritmo verbal y el de las imágenes que articula en sus versos. En *Retrato trucado* (Último Reino, 2003), el estilo y las imágenes consiguen un similar movimiento, acompañando aquí un "viaje nocturno" que alude al de San Juan de la Cruz, pero que vuelve una y otra vez sobre escenas terribles de la noche: partos que llevan a la muerte, recorridos sin esperanzas. Todos los recursos utilizados (encabalgamientos continuos, puntuación laxa, fórmulas que se reiteran) afirman el efecto de movimiento que es común a ambos poemarios.

Luego publica *Libro de horas* (Cencerro, 2005). El título alude a los "libros de horas" medievales, conjunto de textos destinados a la práctica religiosa, escritos y destinados para una única persona. El libro está integrado por veinticuatro poemas breves en los que la devoción se traslada a lo amoroso. El uso de imágenes fuertemente carnales se destaca sobre el tono espiritual que atraviesa el conjunto. El efecto de individualidad, "unicidad" del libro, se reafirma desde la dedicatoria inicial y también por el carácter casi artesanal de la edición de Cencerro.

Su último poemario, en el que homenajea a Olga Orozco desde el título (*Y también la luz*, Último Reino, 2008), es un conjunto de poemas en prosa en los que se crea un mundo "ahistórico", por la utilización de un léxico que parece de traducción de clásicos grecorromanos, ciertos tonos modernistas, referencias a autores canónicos (Dante, Quevedo, Góngora), el campo de lo mítico o legendario (arcanos, sacrificios, hadas). En ese mundo está siempre la sombra de las emociones presentes: el temor a la muerte o al olvido, el dolor de las despedidas o de lo irrecuperable. El lenguaje de Flores transmite una emoción contenida pero no congelada. La sintaxis de los textos obliga a una lectura sostenida pero lenta, lentitud necesaria para la comprensión que, por otra parte, siempre se produce: la complejidad léxica y sintáctica nunca alcanza la incomunicabilidad.

E.M.

☞ *Gelman, Juan; Orozco, Olga.*

FOGUET, Hugo (Tucumán, 1923 - 1985). Poeta y narrador, recibió dos veces el Premio Bienal "Ricardo J. Freyre" y otras dos el Premio Bienal "Pablo Rojas Paz". Ambos constituyen el máximo reconocimiento a la producción poética y a la narrativa, respectivamente, en el ámbito tucumano. En 1982 fue distinguido por su relato "Playas" en el Primer Concurso de Cuento Argentino organizado por el Círculo de Lectores, con un jurado integrado por Jorge Luis Borges, Josefina Delgado, José Donoso, Jorge Lafforgue y Enrique Pezzoni.

Foguet fue marino –egresó de la Escuela Nacional de Náutica– y como tal realizó varios viajes. El modo en el que aparecen concebidos, delimitados y vinculados distintos *territorios* en su obra constituye una de las claves de su estética: periferias y centros que recrean el punto de vista; lo poético que recorre la narración. Estos rasgos aparecen claramente en *Pretérito perfecto.* La crítica ha asociado su producción con la de otros autores como Antonio Di Benedetto, Daniel Moyano, Juan José Hernández, Carlos Aparicio, Haroldo Conti y Hector Tizón; básicamente, a partir de dos criterios: uno, de orden canónico, consiste en reconocer el grupo de escritores más valorados del interior del país, y el otro señala la convergencia de obras que –aunque disímiles– compartirían el rasgo de ser valoradas como exponentes de la literatura de las provincias a la vez que como formas superadoras de las poéticas regionales tradicionalistas.

En cuanto a su obra narrativa cabe señalar: *Hay una isla para usted* (Tucumán, Ediciones del Consejo Provincial de Difusión Cultural, 1963); *Advenimiento de la bomba* (1965); *Frente al mar de Timor* (Granica, 1976); *Pretérito perfecto* (Legasa, 1983); *Convergencias* (Ada Korn, 1985). Y por lo que atañe a su producción poética: *Lecturas* (1976); *Los límites de la tierra: en el canal* (1980); y *Naufragios* (1985), de edición póstuma.

M.L.C.

FOGWILL, Rodolfo Enrique (Buenos Aires, 1941). Licenciado en Sociología por la Universidad de Buenos Aires (1964), trabajó durante décadas como consultor de empresas en temas vinculados con la publicidad y el *marketing*. En 1979, fundó la editorial Tierra Baldía, en la que publicó sus primeros libros de poesía y cuentos, además de obras de otros escritores, como

Austria-Hungría, *Poemas* y *Episodios*, de Néstor Perlongher, y de Osvaldo y Leónidas Lamborghini, respectivamente.

Con el regreso de la democracia, en la década de 1980, fue profesor titular en Sociología, donde enseñó metodología, estadística y teoría de la comunicación, aunque pronto renunció a la docencia. Desde entonces, colabora regularmente con revistas literarias y medios masivos de comunicación.

Es casi un lugar común decir que Fogwill trabaja su imagen de escritor desde las herramientas del *marketing*. Él mismo se ha definido reiteradamente como *una máquina de hacerse propaganda*. Provocador y gran polemista, ha construido una imagen controvertida, cínica e irritante para el ámbito intelectual, políticamente incorrecta, capaz de indefinirse entre lo progresista y lo reaccionario, caracterizarse como "un liberal marxista", elogiar al Movimiento por la Dignidad y la Independencia (MODIN) de Aldo Rico por su militarismo o asesorar al gobierno PRO de Mauricio Macri en la Ciudad de Buenos Aires.

Más allá de las polémicas e irritaciones que suscita su figura, no cabe duda de que Fogwill es uno de los grandes escritores argentinos contemporáneos, con hitos como la novela *Los pichiciegos* y los cuentos "Muchacha punk" o "Help a él". Su narrativa se caracteriza desde el punto de vista temático por recurrrentes referencias al contexto político-social y por numerosas alusiones a otros escritores y obras literarias. Desde el punto de vista estilístico, se apoya en un refinadísimo mecanismo de disección lingüística: dialectos, neologismos, jergas, expresiones en otras lenguas y traducciones son analizados, triturados y mixturados. El resultado es un estilo brillante y terso, a menudo irónico, que delata –al igual que las varias versiones de cada uno de sus cuentos– al corrector obsesivo, pese a que Fogwill gusta decir que escribe "mal, pero rápido", a la manera de Arlt.

La primera novela de Fogwill, *Los pichiciegos* (conocida también como *Los pichy-cyegos*), fue escrita coetáneamente a la guerra de Malvinas, en junio de 1982, y circuló en forma de manuscrito hasta ser publicada un año después. Se centra en un grupo de soldados argentinos que desertan con el único objetivo de sobrevivir a la guerra: los héroes de la novela son, pues, traidores, marginados voluntarios que fundan su propio bando y, paralelamente, su lenguaje. Los pichiciegos se nombran a sí mismos, bautizan su lugar (su trinchera-madriguera deviene "Pichicera") y a sus jefes (los "Reyes Magos"), subvierten las letras patrióticas de los himnos para expresar sus deseos más primarios ("quiero culear / morfar / bañarme / ser pichi… ¡y licenciarme!"), instituyen boca a boca sus propias leyes, sus ritos de iniciación, sus mitos. A su manera, son utópicos de la resistencia, una resistencia obstinada, minimalista, que lucha día a día, provisión por provisión, y cuyo valor excede el previsible fracaso final de la aventura. Si bien estos tópicos reaparecen en novelas posteriores, su tratamiento en *Los pichiciegos* resulta excepcionalmente logrado, como el mismo Fogwill ha reconocido.

Los cuentos, escritos en su mayoría entre 1978 y 1990, configuran un universo poético a partir de los lugares comunes, los nombres propios, las situaciones y los itinerarios de la burguesía porteña, que casi siempre tienen por eje Buenos Aires y sus adyacencias: "la pampa", "el campo", Mar del Plata, Punta del Este. Se destaca el ex-

quisito "Muchacha punk", que, desde su citado inicio, presenta todas las marcas del estilo de Fogwill: "En diciembre de 1978 hice el amor con una muchacha punk. Decir 'hice el amor' es un decir, porque el amor ya estaba hecho antes de mi llegada a Londres y aquello que ella y yo hicimos, ese montón de cosas que 'hicimos' ella y yo, no eran el amor y ni siquiera –me atrevería hoy a demostrarlo– eran un amor: eran eso y sólo eso eran". Otros cuentos constituyen homenajes literarios, como "Help a él", anagrama de "El aleph", reescritura alocada (en clave de sexo y droga) del cuento de Borges, con un "Adolfo Laiseca" que juega el papel de Daneri, o "Memoria de paso", la versión local (e invertida) del *Orlando* de Virgina Woolf.

En su producción poética se encuentran variaciones formales que incluyen poemas breves y largos, sonetos, poemas en prosa. Se trata de una poesía tenue, fragmentaria, elíptica, basada en alusiones. Sin embargo, puede reconstruirse a partir de ella una suerte de "metapoética" o reflexión sistemática acerca del yo, la verdad, la literatura, que en algunos casos se explicita recurriendo a procedimientos similares a los de su narrativa (intertextualidades, alusiones sarcásticas o elogiosas a escritores, mixturas sorprendentes de registros, estilos y lenguajes, referencias a la realidad social y política argentina). Ejemplo paradigmático es el poema largo "El antes de los monstruitos" (incluido en *Lo dado*), un cruce bizarro entre el *Fausto* de Estanislao del Campo y "La fiesta del monstruo" de Borges y Bioy Casares en el que se basa la ópera *Eterna flotación. Los monstruitos*, con música de Oscar Edelstein, fue estrenada por el Centro de Experimentación del Teatro Colón en 2006.

En los últimos años, Fogwill ha acentuado cada vez más el carácter experimental y de tesis de su literatura, dejando en evidencia los mecanismos de disección antropo-sociológica de los personajes de sus relatos o produciendo textos técnicamente inclasificables entre la poesía y la narración, como *Runa* (Interzona, 2003). El alcance de ese proyecto intelectual se explicita en los ensayos reunidos en *Los libros de la guerra* (Mansalva, 2008).

Fogwill ha recibido el premio Coca-Cola en 1980 por *Mis muertos punk*, la beca Guggenheim en 2003, el Premio Nacional de Literatura en 2004 por *Vivir afuera* y el Premio Konex 2004 en el rubro "Novela", quinquenio 1999-2003. *Los pichiciegos* ha sido traducida al inglés (con el título de *Malvinas Requiem*, Londres, Serpent's Tail, 2007) y una selección de sus cuentos al francés (*Muchacha punk*, Albi, Éditions Passage du Nord-Ouest, 2006).

OBRA DE RODOLFO ENRIQUE FOGWILL

NOVELAS: *Los pichiciegos* (De la Flor, 1983); *La buena nueva* (Planeta, 1990); *Una pálida historia de amor* (Planeta, 1991); *Vivir afuera* (Sudamericana, 1998); *La experiencia sensible* (Mondadori, 2001); *En otro orden de cosas* (Mondadori, 2002); y *Urbana* (Mondadori, 2003).

CUENTO: *Mis muertos punk* (Tierra Baldía, 1980); *Música japonesa* (Universidad de Belgrano, 1982); *Ejércitos imaginarios* (CEAL, 1982); *Pájaros de la cabeza* (Catálogos, 1985); *Muchacha punk* (Planeta, 1992); *Restos diurnos* (Sudamericana, 1997) y *Lo cristalino* (Eloísa Cartonera, 2003).

POESÍA: *El efecto de realidad* (Tierra Baldía, 1979); *Las horas de citar* (Tierra Baldía, 1980); *Partes del todo* (Último Reino,

1990); *Lo dado* (Paradiso, 2001); *Canción de paz* (Paradiso, 2003) y *Últimos movimientos* (Paradiso, 2004).

ANTOLOGÍAS: *Cantos de marineros en las pampas* (Barcelona, Mondadori, 1998); *Lo cristalino* (Santiago de Chile, RIL Editores, 2003).

L.M.K.

FONDEBRIDER, Jorge (Buenos Aires, 1956). Periodista, poeta, crítico y traductor. Fue miembro fundador y secretario de redacción de *Diario de Poesía*, órgano difusor de la producción lírica nacional contemporánea.

Como coordinador general de Eventos y Publicaciones del Centro Cultural Ricardo Rojas (2002-2006), editó la compilación de ensayos *Treinta años de poesía argentina (1976-2006)* (2006). Es autor de los poemarios: *Elegías* (1983); *Imperio de la luna* (1987); *Standars* (1993); *Los últimos tres años* (2006); y de los ensayos: *La Buenos Aires ajena. La ciudad vista por los viajeros extranjeros (1536-1999)* (2001); *Versiones de la Patagonia (1536-1900)* (2003); *Licantropía. Historias de hombres lobos de Occidente* (2004); y *La París de los argentinos* (2006). Editó la *Obra poética* de César Fernández Moreno, antologías de Joaquín Giannuzzi (1988) y de Juan Gelman (1994) y un volumen de entrevistas: *Conversaciones con la poesía argentina* (1995). Como traductor realizó, entre otros trabajos, *Antología de la poesía francesa contemporánea (1940-1997)* (1997) y *Poesía irlandesa contemporánea* (1999). Colaboró en los suplementos culturales de *La Razón*, *Clarín*, *Página/12*, *La Nación* y *La Prensa* y en las revistas *Mascaró* y *Babel*.

S.M.

FONTANARROSA, Roberto (Rosario [Santa Fe], 1944 - 19/07/2007). Si bien su carrera profesional comenzó como dibujante humorístico, dando lugar a una profusa producción gráfica, la obra de Fontanarrosa se resiste a esa clasificación. En 1957 termina la escuela primaria e inicia el curso por correspondencia de los "12 Famosos Artistas" dictado por la Escuela Panamericana de Arte. En 1961 y tras reprobar el tercer año, abandona la escuela secundaria: "No siento ninguna frustración por haber abandonado: al fin de cuentas soy un precursor de la deserción escolar. De esos días, el único recuerdo agradable que se conserva es el de los días miércoles al mediodía que salía del colegio para comprar en el kiosco *Hora Cero*", destacó en su sitio personal *La web de Fontanarrosa* (<www.negrofontanarrosa.com>). En 1963, en Rosario, comienza a trabajar en la agencia de publicidad de Roberto Reyna y en 1968, la revista rosarina *Boom*, dirigida por Ovidio Miguel Lagos, lo convoca para ilustrar sus tapas a color. Es en este espacio editorial donde publica sus primeros trabajos humorísticos. En 1971, y en homenaje a la jornada en que el equipo de fútbol Rosario Central –del que el autor fue ferviente fanático– logra su primer campeonato, escribe el cuento "19 de septiembre de 1971", incluido en *Nada del otro mundo* (De la Flor, 1988). En ese mismo año crea una parodia del agente secreto James Bond, dibujada en tinta china y publicada episódicamente en la revista rosarina *Tinta.* En 1972 comienza a colaborar en la exitosa revista de humor cordobés, *Hortensia*, dirigida por *Landrú* (seud. de Alberto Cognigni). Esta publicación es considerada por el propio

Fontanarrosa como la madre de Boogie, el aceitoso e Inodoro Pereyra, el renegau, sus más famosos y entrañables personajes. En Rosario, la editorial Encuadre, dirigida por Juan Martini, publica el libro *Fontanarrosa se la cuenta* (1972), reeditado posteriormente bajo el título *Los trenes matan a los autos* (De la Flor, 1997). Durante ese mismo año, aparece la revista *Satiricón*, en la que Fontanarrosa colabora con historietas basadas en cuentos de Jorge Luis Borges, películas y algunos *best sellers*. En 1973, junto con *Caloi*, *Viuti*, Tabaré, Altuna, *Dobal*, *Ian*, Rivero y *Crist*, comienza a publicar sus tiras gráficas en la contratapa del diario *Clarín*. En 1974, colabora en la revista *Mengano* con su personaje Inodoro Pereyra y en el mismo año De la Flor publica la primera compilación de sus tiras gráficas. Finalmente, en 1976, Inodoro Pereyra se incorpora al diario *Clarín*. Mientras, en el bar El Cairo (Rosario), comienzan las míticas reuniones que Fontanarrosa inmortalizará en relatos como *La mesa de los galanes*: "Una veintena de hombres se reúnen todas las tardes y lo fantástico es que no se habla de nada importante, es la insoportable levedad de la conversación".[1]

En 1978 se publica su libro *Fontanarrosa de penal* (De la Flor) y un año más tarde la historieta "Boogie, el aceitoso" comienza a publicarse en la revista *Humor registrado*. En 1980, comienza a trabajar como asesor creativo del grupo humorístico-musical Les Luthiers. En 1981, la editorial Pomaire publica su novela *Best seller* y aparece también el libro humorístico *Fontanarrosa y la pareja* (De la Flor). Un año más tarde, *El área 18* (Pomaire) y poco después *Fontarrosa y la política* (De la Flor, 1983). En 1985, De la Flor publica su libro *El mundo ha vivido equivocado y otros cuentos* y reedita el exitoso *Best seller*. En 1986, el mismo sello publica *No sé si he sido claro y otros cuentos* y reedita *El área 18*. En 1987, también por De la Flor, se editan sus libros *Nada del otro mundo y otros cuentos* y *Fontanarrosa y los médicos.* 1988 es el año de *El segundo sexo de Fontanarrosa*, publicado siempre por De la Flor que además, en 1989, lanza la novela *La gansada* y en 1990, *El mayor de mis defectos y otros cuentos* y *El fútbol es sagrado*. En 1992 sale *Fontanarrosa contra la cultura* (De la Flor) y recibe el Premio Konex Diploma al Mérito en la categoría "Artes visuales: humor gráfico". En 1994 Fontanarrosa es contratado por *Clarín* para comentar los partidos jugados por la Selección Argentina en el Mundial de Fútbol en EE.UU. Para esas crónicas, que continuará escribiendo durante los años siguientes, crea dos de sus más caros personajes: la Hermana Rosa, una vidente, y Juan José Yaya Serenelli, un sociólogo especializado en fútbol. El mismo año recibe el segundo Premio Konex de Platino, esta vez en la categoría "Letras: literatura de humor". En 1995 De la Flor publica *La mesa de los galanes y otros cuentos*. Por ese entonces la "mesa de los galanes" abandona el mítico bar El Cairo para realizar sus encuentros en La Sede.

Casi sobre el final de los noventa las grandes editoriales empiezan a poner el ojo sobre la producción de Fontanarrosa y entonces aparecen *Cuentos del fútbol argentino* (Alfaguara, 1997), con selección y prólogo del autor y ya sobre 2000, *No te vayas, campeón. Equipos memorables del fútbol argentino* (Sudamericana). Paralelamente, en Buenos Aires se estrena el corto-

1. Véase: <www.negrofontanarrosa.com>.

metraje *Una historia de tango,* dirigido por Hernán Vieytes, basado en la historia original de Fontanarrosa. En 2001, se publica *Te digo más… y otros cuentos* (De la Flor) y en 2003 el mismo sello publica *Usted no me lo va a creer y otros cuentos*. 2004: otro Konex Diploma al Mérito en la categoría "Letras. Cuento", quinquenio 1994-1998. En noviembre de ese año interviene en el III Congreso Internacional de la Lengua, celebrado en Rosario, en donde expone una defensa del uso de las malas palabras: "No sé quién define lo que es vulgar y lo que no es vulgar. Pienso que las malas palabras brindan otros matices. Soy fundamentalmente un dibujante, con lo cual más de uno se preguntará 'qué hace este muchacho en esta mesa'. Hay palabras de las denominadas 'malas palabras' que son irreemplazables, por sonoridad, por fuerza y por contextura física de la palabra. No es lo mismo decir que una persona es tonta o sonsa que decir que es un pelotudo".

En 2005 se estrena en Buenos Aires el film de Benjamín Aladro *Tómalo con calma*, basado en el cuento "Mamá" de Fontanarrosa. En 2006, De la Flor publica *El rey de la milonga y otros cuentos* y el mismo año es premiado en el Festival de Cartagena (Colombia).

El 19 de julio de 2007 Fontararrosa fallece en la ciudad en la que naciera, como consecuencia de una enfermedad neurológica. En su sitio personal subrayó: "De mí se dirá posiblemente que soy un escritor cómico, a lo sumo. Y será cierto. No me interesa demasiado la definición que se haga de mí. No aspiro al Nobel de Literatura. Yo me doy por muy bien pagado cuando alguien se me acerca y me dice: me cagué de risa con tu libro".[1] Su literatura y su gráfica habilitan el placer de la relectura y el goce de los fragmentos a partir de una obra vasta y compleja, popular y erudita, un rompecabezas de piezas únicas: "Me gusta Rosario cuando llega el invierno. Cuando caen las primeras nevadas y por el Paraná bajan los grandes bloques de hielo. De chico, yo subía a la terraza de mi casa, me trepaba a un pilar y desde allí veía, entre algunos edificios, pedazos del río y el rayón verde de la isla. Y también divisaba los hielos, derivando aguas abajo de la misma forma en que lo hacían los camalotes durante el verano" ("Tío Enrique", *La mesa de los galanes*, p. 32). El autor traza el gesto extremo y estratégico de llevar a la legitimación una literatura que apuesta tanto a deslindarse del canon como de la escritura banal y veloz del mercado. Es que, en definitiva, Fontanarrosa inscribe/escribe su propio linaje, y en esa apuesta (se) transciende a sí mismo.

L.V.

FORD VON HALLE, Aníbal Horacio (*Ford, Aníbal*) (Buenos Aires, 1934 - 06/11/2009). Periodista y escritor, profesor en Letras por la UBA, especialista en comunicación. Su obra exhibe entrecruzamientos entre teoría literaria, literatura, investigación y crítica. En su primer libro de cuentos, *Sumbosa* (Jorge Álvarez, 1967), se quiebra la organización narrativa tradicional y sale al cruce del estructuralismo. Sigue otro libro de cuentos, *Los diferentes ruidos del agua* (Puntosur, 1987), que presenta la misma tendencia, y en el cual el humor es el medio principal de la innovación. *Ramos generales* (Catálogos, 1986) es una *nouvelle* que expresa la preocupación por la historia, la comunicación y la cultura popular, y cobra el lugar de disparatado correlato de

1. Ibíd.

Desde la orilla de la ciencia. *Ensayos sobre identidad, cultura y territorio* (Puntosur, 1987), en el que, por ejemplo, se dedica un capítulo a dos escritores desaparecidos: Haroldo Conti y Rodolfo Walsh. En *Del orden de las coníferas* (Norma, 2007), Ford selecciona relatos publicados en distintos momentos y les añade otros inéditos, de modo que la suma se vuelve un repertorio que ilustra su trayectoria. Una de las claves del libro se encuentra en el cuento que le da el título: el protagonista, que busca desechos y construye con ellos artefactos absurdos, permite leer cierta correspondencia con la relación que Roberto Arlt proponía entre literatura y trabajo. Ford se inserta en esta tradición del narrar como valor contrario a la concepción capitalista del trabajo. En esto la literatura es, al mismo tiempo, fuente (Arlt, por debajo, permite la operación) y material contrapuesto, en su lógica dispersa, al trabajo capitalista. Finalmente, la literatura se concibe como un trabajo *otro*, es decir, como trabajo diferente: el de la invención. En este sentido, Ford también rescata la idea de la literatura opuesta al pragmatismo de Julio Cortázar.

La revista *Primera Plana* coloca en el centro del sistema literario a Roberto Arlt y Rodolfo Walsh y legitima (o descubre) a Ford, León Rozitchner, Manuel Puig, Haroldo Conti y Griselda Gambaro a fines de la década del sesenta. En cambio, Viñas rechaza la obra inicial de Ford y la de los otros escritores jóvenes (Ricardo Piglia, Néstor Sánchez, Ricardo Frete, Germán García y Puig) que incluye en "la generación del 66". Los acusa de pseudoestructuralistas, apolíticos y proclives a "una actitud […] pendular frente al tono de compromiso explícito con la historia que caracteriza a los narradores argentinos alrededor de 1965". Viñas los ve como una prolongación de los "resultados literarios" de Cortázar.[1] Por otra parte, Jitrik señala el impacto de Oscar Masotta sobre algunos de estos escritores desvalorizados por Viñas, como Ford y García. El crítico observa que el psicoanálisis imprimió en sus primeras obras una fuerte crítica al sistema literario que por esos años "navegaba en la plena euforia del 'boom' latinoamericanao, la novela histórica y la denuncia social".[2] Esta apropiación del psicoanálisis por parte de la literatura y la crítica intentaba descentralizar el discurso marxista y estructuralista dominante en el campo intelectual de aquellos años. Podríamos decir que éste era el principal punto de fricción con Viñas y el grupo que se había reunido alrededor de *Contorno* (1953-1959), aunque algunos de sus integrantes (como Ramón Alcalde) protagonizaban ahora un replanteo crítico.

A pesar de la trabada tensión entre crítica y literatura, en la obra de Ford por momentos predomina una por sobre la otra. Así, en la primera mitad de la década de los setenta, la escritura de ficción cede lugar a la crítica: se publica, por ejemplo, *Homero Manzi "biografía"* (CEAL, 1970) y "Walsh: la reconstrucción de los hechos" (en Lafforgue, J. [ed.], *Nueva novela latinoamericana 2*, Paidós, 1972). Son al menos dos las operaciones críticas salientes de Ford. La primera, haber impulsado –junto con Eduardo Romano, Jorge Lafforgue, Oscar Steimberg y Beatriz Sarlo, entre otros– el

1. Viñas, D., "Después de Cortázar: historia y privatización", *Cuadernos Hispanomericanos* (junio), nº 234 (Madrid), 1969.

2. Jitrik, N., "Las marcas del deseo psicoanalítico", en Cella, S. (dir.), *La irrupción de la crítica*, vol. 10 de Jitrik, N. (dir. col.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 1999.

estudio de géneros "marginales" como la ciencia ficción, la historieta, el policial, a comienzos de los 70. A mediados de los 80 se publica *Medios de comunicación y cultura popular* (Legasa, 1985), editado por Lafforgue y prologado por Heriberto Muraro, con los ensayos más importantes en esa tendencia, de Ford, Jorge Ribera y Romano. La segunda, su participación en CEAL y en *Crisis* (1973-1976): ambos proyectos continuaron con el estudio de los géneros "marginales", que ganaron cada vez más terreno, mientras bregaban por la construcción y defensa de una cultura nacional y latinoamericana.

Dedicado también a la investigación, Ford escribió ensayos como: *Navegaciones: comunicación, cultura y crisis* (Amorrortu, 1994); *La marca de la bestia: identificación, desigualdades e infoentretenimiento en la sociedad contemporánea* (Norma, 1999); y *Treinta años después: 1973. Las clases de introducción a la literatura y otros textos de la época* (UNLP, 2003); *Resto del mundo. Nuevas mediaciones en las agendas críticas internacionales* (Norma, 2005). A partir de una variada documentación, Ford y sus colaboradores analizan en *Resto del mundo* los modos en los que los países centrales se apropian de las culturas de la periferia, con el impacto de las nuevas tecnologías de por medio.

Por último, cabe destacar su intensa apuesta editorial: integró los consejos editoriales de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social (FELAFACS), la Asociación Latinoamericana de Investigadores de Comunicación (ALAIC) y el Instituto de Investigaciones en Comunicación de Venezuela (ININCO). Trabajó en Eudeba, dirigió diversas colecciones del CEAL, Amorrortu y Norma. Fue jefe de redacción de *Crisis*, columnista de *La Opinión* y *El Porteño*. En el campo académico, se destacan su labor como profesor y director de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación y la Maestría en Comunicación y Cultura de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA) y como integrante del Comité Académico de la Maestría en Análisis del Discurso de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

M.L.C.

FORN, Juan (Buenos Aires, 1959). Narrador y periodista. Se formó en el Cardinal Newman College. Aunque inició estudios universitarios, rápidamente eligió reemplazar los rigores académicos por un viaje a Europa, donde vivió casi un año oficiando de lavacopas, mayordomo y entrenador infantil de fútbol. De regreso a su ciudad natal en 1981, comenzó su carrera editorial en Emecé, primero como telefonista; luego, como corrector de pruebas, traductor de Hemingway, Chandler, Salinger, entre otros, hasta llegar a asesor literario, especializado en ficción argentina cuando se contactó con autores como Bioy Casares, Blaisten, Castillo, Laiseca. En 1987 publicó *Corazones cautivos más arriba*, su primera novela; el título proviene del epígrafe de Roberto Juarroz a la "Nota final" y autobiográfica con la que Forn cierra la novela: "Hay vidas que son como la lluvia. / La lluvia también es testimonio de / corazones cautivos más arriba". Su protagonista, Iván Pujol, es un adolescente que, huérfano de padre, va a vivir con su abuelo Galo a La Cumbre (Córdoba), un pueblo para él "lleno de caras desconocidas e imbéciles", pero donde se descubre en lo hondo de sus sentimientos y sensaciones, sondea en sus pensamientos y busca fundamentarlos,

a la vez que extrema su rebeldía como vía de afirmación personal. El taciturno y disconforme Iván –prefiguración de varios de los personajes posteriores de Forn– reaparece recluido en un hospital psiquiátrico en "Alquitrán en los pies" de *Nadar de noche* (1991), compilación de relatos que describen la vida desarticulada de los jóvenes de los años ochenta, cruzada por el alcohol o la droga, la desorientación y la abulia. El mismo Iván es recuperado para el mundo después de una desintoxicación espiritual en *Frivolidad*, novela publicada en 1995 que mereció el segundo Premio Municipal en el bienio 1995-1997. Esta última –que retoma otras historias de *Nadar de noche* como "El borde peligroso de las cosas"– representa la Buenos Aires de la década siguiente, signada por la labilidad de seres que sucumben frente al dinero, el éxito y el poder; sin embargo, y pese a la desazón existencial, el narrador intenta delinear al "Hombre Nuevo que pise este mundo el próximo milenio", ser capaz de leer el sentido de las cosas más allá de las apariencias.

En 1989 Forn acompañó al actor Enrique Pinti en la redacción de sus memorias *Pinti. Conversaciones con Juan Forn*. Durante 1990-1996, fue director editorial de Planeta Argentina, donde condujo dos colecciones que alcanzaron importante aceptación de la crítica especializada y del público general: *Biblioteca del Sur* (ficción) y *Espejo de la Argentina* (ensayo e investigación periodística). Anagrama publica en 1993 su *Buenos Aires*, una antología de la nueva ficción argentina, visionaria si se tiene en cuenta que incluye escritores que alcanzarán el reconocimiento años después, como Aira, Fogwill o Pauls; durante 1994 se instala en Washington DC como *visiting scholar* al obtener una beca del Woodrow Wilson International Center. Entre 1996 y 2002, el diario *Página/12* lo cuenta entre sus colaboradores más apreciados: allí fundó y dirigió *Radar*, la revista dominical de cultura que renovó el encuentro de los lectores de periódico con los artífices y productos literarios nacionales e internacionales, sobre todo contemporáneos. Una pancreatitis aguda en 2003 hace que abandone la dirección de *Radar* y se radique en Villa Gesell junto a su mujer e hija, desde donde sigue escribiendo para ese periódico. En 2001 publicó en Alfaguara la novela *Puras mentiras*, historia de un hombre que busca salvar su futuro en un mundo cambiante e incierto. La misma editorial lanzó entonces su obra completa para el mercado de habla hispana. Entre sus traducciones se destacan: *País de nieve* de Yasunari Kawabata (2003) y *Mescalito* (2007) de Hunter Thompson. Sus crónicas periodísticas fueron reunidas por Emecé en 2005 con el título *La tierra elegida*. Se trata de un corpus variado de reseñas de literatura (Murakami, Tolstoi), comentarios sobre vida y obra de pintores (Alonso, Ferrari), arquitectos (Salamone), cantantes (Billie Holiday, Rita Lee) o reflexiones sobre sus escritores favoritos (García Márquez, Pessoa, Briante), que se ubican entre el ensayo y la narración. En 2007 apareció su novela *María Domecq* sobre la presunta identidad argentina del personaje de Pinkerton en la ópera *Madame Butterfly*. Obtuvo el Premio Konex de Platino al mejor periodista literario de la década 1996-2006.

S.M.

FORSTER, Ricardo (Buenos Aires, 1957). Investigador y ensayista en el campo de la historia de las ideas en la UBA.

Obtuvo el título de Doctor en Filosofía por la Universidad Nacional de Córdoba.

Ha cursado estudios de historia y filosofía en la Universidad Autónoma de México, en la Universidad del Salvador (Argentina) y en Flacso. Ha sido profesor titular de grado y posgrado en numerosas universidades argentinas e internacionales como la UBA, la Universidad Nacional de General San Martín, la UNR, la Universidad Nacional de Comahue, la Universidad de Princeton (EE.UU.), la Universidad Hebrea de Jerusalén y el Instituto Tecnológico de Monterrey. Entre sus ensayos filosóficos se destacan las siguientes obras: *W. Benjamin - Th. W. Adorno, el ensayo como filosofía* (Nueva Visión, 1991); *Itinerarios de la modernidad* (Eudeba, 1996); *El exilio de la palabra. Ensayos en torno a lo judío* (Eudeba, 1999) y *Walter Benjamin y el problema del mal* (Altamira, 2001).

L.V.

FRANCESCHI, Gustavo Juan (París, 1881 - 1957). Sacerdote católico, escribió en los campos más diversos, desde el derecho laboral hasta la crítica literaria, pasando por la crítica musical, la teología, la filosofía, la doctrina y, especialmente, la política europea y argentina. Esta variedad de intereses, sumada a su vocación de polemista, se materializó en una vasta producción periodística, privilegiando el ensayo breve por sobre la escritura sistemática de obras de largo aliento. Como director de la revista *Criterio*, fue uno de los exponentes y difusores más prominentes del movimiento católico en la Argentina, y su biografía permite comprender gran parte del derrotero político-religioso del catolicismo en el siglo XX.

Nacido en París, a los cinco años se instala en Buenos Aires con su familia. Allí ingresa al seminario y se ordena sacerdote en 1904. Colabora con las figuras más prominentes del catolicismo social de la época. En 1907 dirige los periódicos *El Trabajo* y *Justicia Social*, órganos oficiales de los Círculos Católicos de Obreros y la Liga Democrática Cristiana, ambas instituciones creadas por el redentorista alemán Federico Grote. Colaboró en los periódicos *El Pueblo* y *Democracia Cristiana*, integró la Academia de Ciencias Sociales y dictó conferencias en distintas instituciones. En 1909 viaja a Europa, donde realiza estudios en sociología y se actualiza en los movimientos y debates del catolicismo continental, escribiendo notas para la *Revista Eclesiástica Argentina*. Ese año es designado secretario general de la Liga Social Argentina, cargo que ejerce hasta 1917.

Siendo ya una figura reconocida, colabora en la destitución de Grote al frente de los Círculos de Obreros en 1912 y, junto a su reemplazante, Miguel de Andrea, abandona la Liga en 1913 para promover la disolución de la Unión Democrática Cristiana en 1919. Queda así al frente de la institución creada para sustituirla, la Unión Popular Católica Argentina, en 1920. Desde 1917 reside en la Iglesia de San Miguel, con De Andrea, abandonando la acción directa en el mundo obrero y volcándose a la formación de cuadros laicos entre las élites políticas y económicas de la época mediante las *Conferencias populares* y la asesoría de la Confederación Profesional Argentina y el Centro Católico de Estudiantes. Estas vinculaciones le granjean a Franceschi enemigos entre sus antiguos colegas, que lo consideran un "traidor".

En 1917 publica un libro de relativo éxito, inesperado en el contexto de sus anteriores intervenciones, titulado: *El espiritualismo en la literatura francesa contem-*

poránea; también un opúsculo sobre *Función social de la propiedad en la República Argentina* y, al año siguiente, *La democracia y la Iglesia*. Esta línea será continuada en: *Los círculos de estudios sociales* (1922); *Las orientaciones sociales de Pío IX* (1923); *Principios fundamentales de Doctrina Social Católica: principios sociológicos* (1939; con F. Valsecchi) y *Significado histórico de la encíclica 'Rerum Novarum'* (1942).

En 1923, ante el fracaso de la candidatura de De Andrea al arzobispado de Buenos Aires, presentada por el Senado, Franceschi gravita en la curia, logrando instalarse en el centro del dispositivo político-religioso-cultural del integralismo católico: conferencista de las élites, profesor de Sociología del Seminario Conciliar de Buenos Aires, profesor de los Cursos de Cultura Católica, miembro fundador de la AAL (1931), asesor eclesiástico del Secretariado Económico-Social de la Acción Católica (1934), locutor oficial del Congreso Eucarístico Internacional de 1934, director del Museo Oceanográfico de Mar del Plata. Desde allí proyectó su influencia sobre la dirigencia emergente, como lo prueba la conferencia ofrecida poco después del golpe de Estado en el Jockey Club de Buenos Aires. En octubre de 1931 actúa como vocero oficioso del episcopado para "aclarar los deberes políticos de los católicos".

En junio de 1932 es designado director de la revista *Criterio*, cargo que ejerce hasta su muerte en julio de 1957. La revista había sido dirigida primeramente por Atilio dell'Oro Maini, desde su creación en 1928. Luego, y hasta 1932, por Enrique P. Osés, católico maurrasiano antisemita. En su primera etapa de revista cultural, rica en ilustraciones y xilografías, *Criterio* dio espacio a intelectuales provenientes de diversos ámbitos, desde representantes de las vanguardias artísticas como Jorge Luis Borges y Emilio Pettorutti hasta el tradicionalismo católico de Hilaire Belloc o Ramiro de Maeztu (embajador del falagismo español en Buenos Aires). Bajo la dirección de Osés, la publicación adquiere un carácter explícitamente político, viendo a la nación argentina "amenazada" por el imperialismo norteamericano, el protestantismo, el comunismo y el judaísmo. Franceschi introducirá la perspectiva internacional, especialmente europea, tanto desde el punto de vista de los debates intelectuales como de los temas políticos de aquella hora. Bajo su dirección, la revista se convertirá en la voz oficiosa de la doctrina social y política del episcopado. Allí formalizó y difundió un catolicismo integral que, ante la crisis del imaginario liberal, propone una alternativa católica intransigente frente a las modernidades liberal y socialista. Ubicado en esta "tercera posición" sería caracterizado con la diversidad que implican sintagmas como "sacerdote liberal", "cura de derecha", "fascista" y también "comunista". Desde allí, enfrentado a las evoluciones de los nacionalismos europeos, terminará por condenar a quienes antes admiraba por anteponer el nacionalismo al catolicismo.

Uno de los tópicos polémicos que abordaría sería el del antisemitismo, fogoneado en el mundo católico por el ex director de *Criterio*, Enrique P. Osés. Partiendo de una posición típica en el nacionalismo de la época, Franceschi se desplaza hacia una tolerancia desconfiada y una posterior aceptación del Estado de Israel, visto como dique del comunismo soviético. En marzo de 1936 abría las páginas de *Criterio* a Israel Zeitlin (*César Tiempo*), quien

mantendría una polémica con Gustavo Martínez Zuviría (*Hugo Wast*) de la que participarían Manuel Gálvez y el mismo Franceschi "en defensa de los judíos y del pueblo israelita". En julio de 1939, Franceschi escribe una serie de artículos sobre "El problema judío", afirmando que "hay que respetar, lo repito una vez más, la dignidad humana del hebreo, pero socialmente, dentro de la colectividad orgánica cristiana, no le corresponden los puestos directivos. Es por esto que el presidente de nuestra república debe ser cristiano". En octubre de ese mismo año hay editoriales cruzados con la revista de Osés, *Crisol*, por el mismo tema, iniciando una serie de enfrentamientos en los que antisemitismo y nazismo se funden en uno. Mientras Franceschi se declara a favor de la neutralidad argentina en la guerra y en contra del nacionalsocialismo, Osés prosigue en la defensa nazi con *Crisol* y, en 1942, con *Orientación Cristiana* y *Pampero*, esta última sospechada de financiación directa por parte del gobierno alemán. La voluminosa evaluación de estos movimientos sería reunida por Franceschi en *Totalitarismo, liberalismo, catolicismo* (ACA, 1940) y, especialmente, *Totalitarismos I: nacionalsocialismo y fascismo* y *Totalitarismos II: comunismo* (Difusión, 1944-1945).

En 1937 mantiene una resonante polémica con Lisandro de la Torre acerca del "cristianismo social", caracterizado por el ex senador santafesino como aquel que, en oposición a la jerarquía eclesiástica, realiza una lectura "auténtica" de los evangelios insertando su práctica en la acción social y la organización obrera. En una defensa del socialismo, llega incluso a afirmar que "Si Jesús volviera a nacer […] buscaría a su alrededor a los pescadores sencillos […] y los encontraría en las filas excomulgadas del comunismo". Esta asociación, evocada por el diálogo católico-marxista veinticinco años después, hizo sonar la alarma de la ortodoxia integral de Franceschi, que dedicó una serie de artículos de fondo en *Criterio,* recopilados y editados por la editorial Difusión ese mismo año, con el poco ingenioso título de *Se recopilan aquí las respuestas a la conferencia y artículos del Dr. Lisandro de la Torre*. Allí Franceschi desarrolla un argumento doble: reafirma la incompatibilidad de catolicismo y socialismo por ateo, invirtiendo el razonamiento de De la Torre al afirmar que la excepción no es el cristianismo social sino, por el contrario, el indiferente: "El Dr. De la Torre confunde a los católicos, o mejor dicho a una parte de ellos, con la Iglesia misma […] los sedicentes católicos que se acuerdan apenas de esta sublime ley de justicia y caridad […] son causa de que la Iglesia, sin haberlo merecido, haya podido aparecer defendiendo a los ricos y se haya visto acusada de ello".

También en 1937 *Criterio* protagoniza una resonante polémica con Jacques Maritain, uno de los intelectuales más importantes del catolicismo de la época y asiduo colaborador de la revista. En abril de ese año publica algunas intervenciones en *Sur* ("cuya orientación –diría Franceschi– es francamente de izquierda"), desde cuyas páginas –a los ojos de algunos contemporáneos– transige con una modernidad liberal que hubiera debido enfrentar sin tregua. Franceschi no interviene en el debate sino hasta julio, cuando la discusión doctrinal se plantea en el terreno concreto de la Guerra Civil Española. Ya en abril de ese año, a raíz de un viaje a la península para entregar una donación a la Iglesia franquista, había

denunciado el "terror rojo", el "satánico" comunismo de los republicanos. Desde esta posición, niega que el franquismo sea fascista y descalifica los movimientos europeos por la paz, defendidos por Maritain. Los textos profranquistas y antirrepublicanos/ comunistas de Franceschi, que incluyeron una breve discusión con la revista *Sur* (indignada por la acusación de izquierdista recibida) y con el siempre activo De la Torre, fueron recopilados y publicados por Difusión en: *Frente al comunismo* (1937); *El movimiento español y el criterio católico* (1937); *En el humo del incendio* (1938); y *Visión espiritual de la guerra* (1940).

En el ámbito nacional, Franceschi celebra el golpe de junio de 1943 afirmando que "en el evangelio, fue un soldado, primero que nadie, quien hizo acto de fe […] como si desde aquel instante la cruz y la espada debieran para siempre marchar unidas". En julio publica la carta de salutación enviada por el general Ramírez, que se declara fiel lector de la revista. Cuando, en noviembre, Martínez Zuviría es nombrado al frente del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública –decretando la enseñanza religiosa en las escuelas públicas–, Franceschi preside la comisión estatal destinada a "salvaguardar la pureza del idioma", tristemente célebre por las correcciones introducidas en los títulos y letras de los tangos de aquel entonces. Franceschi ya había intervenido, desde *Criterio*, en el campo de la crítica cultural, opinando en 1936 que Manuel Gálvez "no respeta la castidad en sus novelas *Cautiverio* y *La noche toca a su fin*" o aprobando la prohibición de *El gran dictador*, de Charles Chaplin, en 1941. Con respecto al tango, desde una década antes manifestaba su hostilidad hacia los "gandules de pañuelito al cuello, dirigiendo piropos apestosos a las mujeres". Aunque es posible que Franceschi haya compilado, en su juventud, un lexicón carcelario –luego perdido–, durante su gestión las radios se vieron obligadas a cambiar los títulos de muchas piezas: "Chiqué" devino "El elegante", "Susheta" se transformó en "La aristócrata", "El ciruja" fue "El recolector" y "Yira yira", "Camina, camina". Irónicamente se decía que el tango "Guardia vieja" debería rebautizarse "Cuidado, mamá". En 1949, a instancias del presidente Perón, la medida fue retirada.

El apoyo al movimiento que se origina en 1943 no fue extensivo al gobierno de Perón. A pesar de la coincidencia de intereses y discurso entre el catolicismo integral y el justicialismo, la figura de Perón sería resistida desde antes de su presidencia, mediante la denuncia de la progresiva –y excesiva– asociación entre peronismo y catolicismo, por ejemplo, en las medallas que, en enero de 1946, unían la imagen de la virgen de Luján y la del líder laborista. En febrero, haciendo referencia polémica a sus constantes menciones a la doctrina católica, Franceschi publica el editorial "No abusemos de las encíclicas", afirmando que "jamás será permitido utilizar para fines puramente temporales –menos aún partidarios– una palabra de tan elevado origen y tan eximia autoridad". Sobre el filo de los cincuenta se profundiza el enfrentamiento entre las autoridades eclesiásticas y el gobierno peronista. La escalada culminaría con el enfrentamiento en la marcha de *Corpus Christi* de junio de 1955 y el incendio de templos católicos, en una confusa jornada que Franceschi describió, según el título del editorial correspondiente, "A la luz de los incendios".

El antiperonismo de Franceschi, uno de sus legados más duraderos para quienes lo

sucedieron en la revista, por el que incluso fue detenido en 1955, no era restaurador. No pregonaba un retorno al Estado preperonista, sino un aprovechamiento de sus logros por parte de una democracia "auténticamente" cristiana: "Un partido demócrata cristiano en la Argentina […] en ningún caso intentará borrar alguna de las conquistas logradas por la clase obrera en estos últimos diez años. Es imposible que olvide la justicia social". Con un elocuente título, "¡Libertad!", saluda el golpe de Estado contra Perón, ofreciendo un balance de la "dictadura" en el que valora positivamente los avances del sector obrero, pero justifica el golpe en los "abusos", el "autoritarismo", la "inmoralidad en la vida privada" del líder y la obsecuencia de sus "secuaces". Un balance de orden más doctrinal acerca de estas reflexiones políticas es publicado ese mismo año en *La democracia cristiana* (Criterio, 1955).

En esos años vuelve al ataque contra el comunismo: por un lado, fustiga a los "cristianos progresistas" franceses y el incipiente diálogo católico-marxista; por el otro, derrocado el gobierno de Perón y perseguidos sus militantes, la revista comienza a alertar sobre la injerencia del comunismo en el mundo de las reivindicaciones obreras. Estas nuevas batallas ya no serían dirigidas por Franceschi, quien desde 1952 compartía la dirección de la revista con Luis R. Capriotti y, a partir de 1955, con Jorge M. Mejía, quien lo sucedería a su muerte, en 1957.

Su amplia obra escrita no ha sido reunida hasta hoy en una colección. El intento que a mediados de la década de 1940 llevara a cabo la editorial Difusión quedó frustrado en sus primeros cuatro volúmenes.

J.E.B.

FRANCO, Luis Leopoldo (Belén [Catamarca], 1898 - Buenos Aires, 1988). Franco vivió la mayor parte de su vida en su provincia natal y allí escribió una extensa obra poética, narrativa y ensayística. Su poesía, que rescata formas tradicionales y populares como las coplas y los romances en una actitud celebratoria de la vida rural, inicialmente genera reconocimiento entre los más centrales escritores de principios de siglo: gana un concurso con Ricardo Jaimes Freyre como jurado, y Leopoldo Lugones, al igual que Alfonsina, elogia su producción poética. Su producción narrativa se orienta al rescate de tradiciones folklóricas, y su escritura ensayística cubre una variedad de temas, desde la revisión de figuras históricas del siglo XIX al rol social de la mujer.

La poesía de Franco es heredera de las vertientes del modernismo que efectúan un retorno a la expresión de un contacto más directo con la naturaleza, sencillez, oralidad; las observaciones del Lugones de *Romances del río seco* marcan esta filiación. Su obra continuará por muchos años en esta línea, y alternará metros tradicionales con un verso un poco más experimental, desde el aforismo a formas más extensas y libres; la celebración de la naturaleza y el erotismo de la mujer dan paso con el tiempo a una mirada menos integrada a ese paisaje y más dolorosa del amor. La mujer aparece como el tópico más permanente en su obra; el arco descriptivo que cubre va desde la idealización romántica a formas mucho más carnales. En una parte de su poesía aparecen intenciones de crítica social con un tono entre la arenga y el sarcasmo, centradas en la distribución de la propiedad y en la moral sexual religiosa.

La producción narrativa de Franco busca en general reescribir las tradiciones orales de su región. En estas narrativas consigue un tono a la vez personal y respetuoso de la tradición; va más allá del rescate antropológico, para conseguir una voz atenta, cuidada y a la vez fresca. De este modo, árboles, arroyos, caballos o ganado no son los lugares comunes de la tradición más conservadora del interior argentino: Franco consigue manifestar en sus textos la vivencia presente de esos elementos, subrayando el efecto subjetivo de la convivencia con el medio natural.

La producción filosófica y ensayística de Franco tiene características afines. Sus críticos observan una actitud de celebración de la naturaleza cercana a formas de panteísmo; pero dicha observación no se reduce a la celebración distante o al homenaje, sino a la participación. Manifiesta una religiosidad pánica, que rechaza explícitamente las formas de catolicismo institucional dominantes en su provincia. Franco tiene una producción ensayística diversa, personal, apasionada, que encuentra su modelo entre los intelectuales del siglo XIX o de figuras como Lugones o Ezequiel Martínez Estrada, pero sin un proyecto político o intelectual definido que oriente su actividad. Su espíritu anarquista, su rechazo a las instituciones políticas o al activismo más organizado y su escasa educación formal lo llevan a no participar en política ni en los ámbitos universitarios, con la excepción de protestas en los años 30 y 40 en defensa de los derechos de los campesinos catamarqueños. Por otra parte, su obra a menudo elige dialogar más con la tradición clásica, de Hesíodo a los romanos, más que con sus contemporáneos. Muchas de sus características relacionan la obra ensayística de Franco con la de E.M. Cioran: escritura despegada del contexto sociopolítico inmediato, una filosofía no orgánica, rescate de la actitud vital occidental precristiana, escritura a menudo aforística, sensualismo.

Terminando: la discusión entre centro y periferia. Ésta emerge inmediatamente en relación con nuestro autor. Se suele señalar la marginación de Franco por parte del "canon porteño", si bien él mismo parece haber elegido tal marginación, más allá de que vivió también en Buenos Aires y fue publicado por editoriales de alcance masivo como el CEAL. El abordaje de la extensa obra de Franco pide su puesta en relación con aquella literatura latinoamericana que enfatiza el rescate de las voces rurales, más que con la dominante urbana del canon literario argentino. Está todavía pendiente la puesta en relación de su rescate de tradiciones regionales con la revitalización del folklore en los años 60 y 70; sus textos sobre historia argentina con las diversas formas de revisionismo histórico a lo largo del siglo XX. Y, en lugar de la insistencia en el carácter excepcional de su figura, en su carácter "antisistema", antipolítico, antiporteño, sería conveniente ver su lugar "contracultural" no como algo que lo excluye sino como una forma más de articulación con el resto del campo literario argentino.

OBRA DE LUIS LEOPOLDO FRANCO

POESÍA: *Oda Primaveral* (s/d); *La flauta de caña* (América, 1920); *Coplas* (1921); *Libro del gay vivir* (Babel, 1923); *Coplas del pueblo 1920-1921 (incluye Coplas de 1921*) (Gleizer, 1927); *Nuevo mundo* (Gleizer, 1927); *Los trabajos y los días* (Babel, 1928); *Nocturnos* (Babel, 1932); *Suma 1927-1937* (Perseo, 1938); *Co-*

plas, para canto y piano (Ricordi, 1942); *Catamarca en cielo y tierra* (Kraft, 1944); *Pan 1937-1947* (Suma, 1948); *Constelación* (Stilcograf, 1959); *El corazón de la guitarra* (1963; carpeta con dibujos de Ricardo Carpani); *4 poemas de Luis Franco y 4 litografías de Demetrio Urruchúa* (1965); *Poesías de Luis Franco, antología* (Eudeba, 1965); *Trotsky* (Chajá, 1967); *Guitarra (teoría y práctica de la copla)* (Lagos, 1971); *Insurrección del poema* (Colihue/ Hachette, 1979).

PROSA: *Coplas del pueblo* (1920); *Los hijos del Llastay (fábulas o relatos de animales)* (1926); *América inicial* (Babel, 1931); *El general Paz y los dos caudillajes* (Anaconda, 1933); *Walt Whitman, el mayor demócrata que el mundo ha visto* (Perseo, 1940); *Biografía de la guerra* (Perseo, 1941); *El fracaso de Juan Tobal* (Nueva Novela, 1941); *Walt Whitman* (Americalee, 1941); *El otro Rosas* (Claridad, 1945); *Rosas entre anécdotas* (Claridad, 1946); *Biografías animales* (Peuser, 1953); *Antes y después de Caseros* (Reconstruir, 1954); *Hudson a caballo* (Alpe, 1956); *Biografía sacra* (Reconstruir, 1957); *Sarmiento y Martí* (Lautaro, 1958); *Biografía patria* (Stilcograf, 1958); *Pequeño diccionario de la desobediencia* (Americalee, 1960); *Domingo Faustino Sarmiento (antología)* (Cía. Gral. Fabril Editora, 1960); *Revisión de los griegos* (Americalee, 1960); *La hembra humana* (Futuro, 1962); *Prometeo ante la URSS* (Dávalos y Hernández, 1964); *Espartaco en Cuba* (Dávalos y Hernández, 1965); *De Rosas a Mitre: medio siglo de historia argentina* (Dávalos [Astral], 1967); *Los grandes caciques de la pampa* (Shapire, 1967); *Sarmiento entre dos fuegos* (Paidós, 1968); *Cuentos orejanos* (CEAL, 1968); *La pampa habla* (Shapire, 1968); *Guitarra adentro* (CEAL, 1971); *Rosas* (Propósitos, 1970); *Lucifer* (ECA/ Cultura Argentina, 1972); *El arca de Noé en el Plata* (Lagos, 1976); *El zorro y su vecindario* (Plus Ultra, 1976); *Zoología de bolsillo* (Schapire, 1976); *Nuestro padre el árbol* (Colihue/ Hachette, 1978); *El presidente Illia y un libro de ocasión* (1984; ed. de autor).

E.M.

FREIDEMBERG, Daniel (Resistencia [Chaco], 1945). Reside en Buenos Aires desde 1966. Realizó sus estudios secundarios en Mar del Plata y ejerció como maestro algunos años. Cuenta con una importante producción poética y crítica, y se desempeña también como traductor. En 1986 funda con otros poetas la revista trimestral *Diario de Poesía* (Buenos Aires), cuyo Consejo de Dirección integra. *Diario de Poesía* –junto con las revistas *Xul* y *Último Reino*, las tres con poéticas notablemente enfrentadas entre sí– constituye una de las voces más importantes del campo poético en la activa escena cultural porteña de la segunda mitad de la década del 80. También integró el Consejo de Redacción de la revista *El Escarabajo de Oro* y dirigió la sección de poesía de la revista *El Ornitorrinco*.

Su obra poética comprende: *Blues del que vuelve solo a casa* (El escarabajo de oro, 1973); *Diario en la crisis* (Libros de Tierra Firme, 1986); *Lo espeso real* (Libros de Tierra Firme, 1996); *La sonatita que haga fondo al caos* (Red Internacional del Libro de Santiago de Chile, 1998); *Cantos en la mañana vil* (Paradiso, 2001); y *Noviembre*

(plaquette) (Zona Poesía, 2006). Algunos de sus poemas aparecen también en antologías como: *Los que siguen* (Ediciones Noé, 1972) y *Lugar común* (El Escarabajo de Oro, 1981). Otros se han publicado en revistas y suplementos culturales tanto de Buenos Aires como del extranjero: México, Madrid, Barcelona, París, Ginebra y La Habana. Ha escrito también libros y letras de canciones para niños; Freidemberg se acerca a la poesía partiendo de la escritura de canciones que se inscriben en el marco de lo que se denominó "el nuevo folklore".

Entre su obra crítica y ensayística se destaca la que aborda la poesía: *La poesía del 50* (1982); *La palabra a prueba (poesía argentina de los 70 y 80)* (1993); *Cómo se escribe un poema* (El Ateneo, 1994; en coautoría con Edgardo Russo). Ha compilado dieciséis antologías de poesía, en su mayor parte argentina y latinoamericana; ha escrito prólogos y estudios preliminares sobre las obras de diversos autores, tanto poetas como narradores, entre los que se cuentan: Rubén Darío, Raúl González Tuñón, Joseph Conrad, Katherine Mansfield, Italo Svevo, Leopodo Lugones, Daniel Samoilovich, y Evaristo Carriego.

En la base de la escritura poética de Freidemberg se encuentra la estética que supone la obra de Juan Gelman entre fines de los sesenta y principios de los setenta, y que operaba como quiebre frente a la poesía anterior de corte más elitista: "después de las experiencias más bien excluyentes de la poesía neorromántica, invencionista y surrealista en todas sus variantes y, también, de las dificultades que provocaba la experimentación con los distintos niveles de lengua de Fernández Moreno, Leónidas Lamborghini o Paco Urondo, la obra de Gelman achicó la distancia con los lectores y, simultáneamente, como había ocurrido unos años antes con los jóvenes novelistas en relación con *Rayuela*, provocó una especie de contagio de su manera de escribir y aun de sus temas. Sólo un grupo de aquellos que empezaron a escribir bajo el influjo de sus versos lograron más adelante neutralizar la fuerza de esa influencia para construir una obra personal. Es el caso de Hugo Diz, Jorge Isaías, Daniel Freidemberg, Eduardo D'Anna, Ricardo Aulicino e Irene Gruss".[1]

El primer signo de la reacción frente al neobarroco puede fecharse en 1987 con la publicación del artículo de Daniel García Helder "El neobarroco en la Argentina", aparecido en el nº 4 de la revista *Diario de Poesía*, y que funcionó como un manifiesto para el grupo de poetas que cuestionaban el léxico ostentoso del neobarroco y la indeterminación del sentido en sus textos. Con este artículo, *Diario de Poesía* instala lo que tiempo después la misma revista denominaría "poesía objetivista", caracterizada por la aspiración de alcanzar un ideal de belleza cifrada en una poética cuyos signos fueran la claridad y la precisión. Freidemberg formó parte de ese nuevo grupo de poetas que se ubicarían en la construcción de una tradición asentada en, por una parte, la lectura en clave poética de la narrativa de Juan José Saer; y, por la otra, en la recolocación de la obra de autores como, entre otros, Constantino Kavafis, Edgar Lee Masters y Rainer Maria Rilke, en su período objetivista. Esta tradición encontraría su punto culminante con la incorporación del poeta Joaquín O. Giannuzzi.

La clave de gran parte de la poesía de Freidemberg (y de la de autores como

1. Prieto, M., *Breve historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Taurus, 2006, p. 428.

Samoilovich, Aulicino, Fondebrider y hasta la de algunos poetas jóvenes de los 90 como José Villa –director de la revista *18 wiskys*–, Laura Wittner y Fabián Casas) radica en la representación objetivista tanto del mundo físico como del imaginario a través de, fundamentalmente, un tono coloquial y un léxico directo y simple.[1]

En el campo de la producción crítica de Freidemberg se puede ubicar, a modo de balance, su artículo "Lo que alcanzo a ver", publicado en 2004 en el volumen *Lo que sobra y lo que falta (en los últimos veinte años de la literatura argentina)* por la UBA en la colección "Libros del Rojas". En ese artículo se adentra en el panorama de la poesía, al que observa como un conjunto de problemas sobre los cuales busca reflexionar críticamente, más allá del género de la crítica, al que también analiza en sus faltas y excesos. Finalmente, Freidemberg traza el arco *de los últimos veinte años* de la literatura (paralelamente, por momentos, a la historia del país), de modo tal que le es posible revisar también la experiencia del grupo que integraba en los 80 y que se aglutinaba alrededor de *Diario de Poesía* en torno a los principios objetivistas. Parte entonces de allí para cuestionar los rasgos que ve como falta en los mismos excesos que encuentra en el ámbito literario de 2006. En primer lugar, Freidemberg plantea que falta público lector de poesía frente a la gran cantidad de poetas que se registran en los últimos años; de esta manera, implícitamente, vuelve a una de las preocupaciones originales que la poesía objetivista toma del legado de la de Gelman de fines de los sesenta, principios de los setenta: la comunicación directa con un público amplio. Por otro lado, esto se convierte en su punto de partida para analizar las pautas y reglas de la constitución de lo que él denomina el "ambiente literario", y para cuestionar las bases desde las cuales el género de la crítica caracteriza la poesía identificada como "poesía actual". Esto lo lleva a interrogarse por el sentido de la práctica de la crítica literaria y hasta a revisar la suya propia. Freidemberg va a sostener que en esos últimos veinte años sobra tanto "autolimitación, una búsqueda de seguridad que achica las tentativas, un miedo a abandonar ciertos carriles" como "conformismo, no hacia el mercado o la sociedad sino hacia lo que manda o parece mandar el 'ambiente'". Esto conduce a "hacer lo que convenga" para "no quedar afuera". Es así que de estas cuestiones "surge una tercera cosa que estaría sobrando: corporativismo, pulsión de pertenencia".[2] Contrapuesto a *lo que sobra*, *lo que falta* se evidencia como ausencia de una actitud crítica que permita "desconfiar de aquello que se da por supuesto": "¿Efectos residuales de la dictadura? ¿Un acostumbramiento a pensar con terror […]?".[3]

Sus planteos apuntan a señalar que el problema de la "autocomplacencia", de la "autosatisfacción", producidas por una poesía que obedece por conveniencia a las reglas de pertenencia del ámbito poético, transforman ese espacio en un *ámbito cerrado*. También advierte que la autocomplacencia (como ocurriera –por motivos

1. Prieto, M., "Poesía argentina 1980-2000. Neobarroco y objetivismo, después de las polémicas", en *Lo que sobra y lo que falta (en los últimos veinte años de la literatura argentina)*, Buenos Aires, UBA/ Libros del Rojas, 2004, pp. 77-85.

2. Freidemberg, D., "Lo que alcanzo a ver", en *Lo que sobra y lo que falta (en los últimos veinte años de la literatura argentina)*, Buenos Aires, UBA/ Libros del Rojas, 2004, pp. 126.

3. Ibíd., p. 127.

diferentes de los que estarían operando en la escena cultural de los primeros años 2000– con el objetivismo autocomplacido de sus postulados) naturaliza el lenguaje poético y desarticula el sentido y la finalidad misma de la poesía.

M.L.C.

☞ *Giannuzzi, Juan O.; Gelman, Juan.*

FREIRE, Héctor José (Buenos Aires, 1953). Poeta y crítico literario porteño. Publicó los poemarios *Quipus* (1981) y *Des-nudos* (1984).

Años después, *Voces en el sueño de la piedra* (1991) comprendió una serie de extensas composiciones signadas por la pérdida de confianza en el rigor alusivo de la palabra, apenas reducida a una cáscara vetusta. En sus versos se lee: "Las palabras dejan fósiles a la espera de nuevos cuerpos". Por el contrario, la obra apuesta a los elementos naturales, en tanto reconoce en ellos fuerzas que permiten el asedio al secreto del conocimiento: "Para los que nunca han sentido la sed / de la velocidad del fuego nace el rocío, / un rumor de raíces sacudidas y el sol / que mancha de sombras al suelo quieto". Más tarde, presentó los títulos *Poética del tiempo* (1997) y *Motivos en color de perecer* (2003), obra que había obtenido la Mención de Honor del FNA en el concurso Régimen de Fomento a la Producción Literaria Nacional y Estímulo a la Industria Editorial (2001). Freire integra el grupo de escritores nucleados en la revista literaria *Barataria* y colabora también en *Topía*, publicación de psicoanálisis y cultura.

L.P.

FRESÁN, Rodrigo (Buenos Aires, 1963). Escritor, periodista y traductor. En la deácada de 1980 integró el grupo de escritores de la colección "Biblioteca del Sur" de Planeta entre los que se contaban Osvaldo Soriano, Eduardo Galeano, Antonio Dal Masetto, Tomás Eloy Martínez, Guillermo Saccomanno, Juan Forn y Marcelo Figueras. Puede ubicárselo dentro de la llamada "generación McOndo", diagramada en la antología de los chilenos Alberto Fuguet y Sergio Gómez: *McOndo* (1996). Ha traducido y prologado obras de la literatura norteamericana, entre las que se destacan las de John Cheever. Desde hace década y media escribe para *Página/12,* donde publica artículos sobre cine, música, literatura norteamericana y demás obsesiones. En 1999 se radicó en España y ejerce desde allí su trabajo como traductor, periodista y escritor.

Su primer libro, *Historia argentina* (Planeta, 1991), es una colección de cuentos que toma como objeto a la historia argentina de las últimas décadas del siglo XX y realiza una reescritura en tono paródico. Los temas históricos que aparecen son los desaparecidos ("El aprendiz de brujo"), la dictadura ("El asalto a las instituciones"), la guerrilla y su decadencia ("El lado de afuera"), la guerra de Malvinas ("La soberanía nacional"), la figura de Eva Perón ("El único privilegiado"), la fuga de cerebros ("La formación científica") y el exilio. El recurso de Fresán para la ficcionalización de estos temas pasa por una perspectiva crítica y paródica que roza por momentos el humor negro, tal como escribe en uno de los cuentos: "las historias más terribles se convierten en historietas". Por otra parte, la estética de estos primeros cuentos, que se retoma a lo largo de toda su obra, se caracteriza por una suerte de cruce entre una línea faulkneriana reto-

mada por el realismo mágico de los años sesenta –evidente en la repetición de personajes y elementos que aparecen en un cuento y en otro, en primer o en segundo plano (por ejemplo, Alejo en "Histeria argentina II", en "La soberanía nacional" y en "Gente con *walkman*")– y la creación de un lugar imaginario, que se desarrollará mucho más en el segundo libro del autor, el pueblo Canciones Tristes, por un lado. Por el otro, estas narraciones inaugurales presentan una estética pop con reminiscencias de la obra de Manuel Puig evidente, por ejemplo, en la caracterización de los personajes de la colección que muchas veces está definida por productos mediáticos y culturales (Lucas Cheveaux y "Los siete pilares de la sabiduría").

En 1993, Fresán publica *Vidas de santos* (Debolsillo), su segundo libro de cuentos, que si bien continúa con el tono paródico en referencia a la historia argentina de los últimos treinta años (por ejemplo, la historieta del superhéroe guerrillero en "La memoria de todas las cosas"), posa su mirada sobre la religión cristiana y sus símbolos y la hace pasar por la industria cultural y el imaginario pop. Así, nos encontramos con la receta del *Corpus Christi*, el orgasmo de la Virgen María en la Anunciación, un musical hollywoodense llamado "La Crucificción" (*sic*), una copia del juego de mesa *Monopoly* llamada "Calvary" y otros temas. En este segundo libro, el pueblo Canciones Tristes cobra solidez y muchas historias suceden en esta localidad imaginaria. Además, vuelven a aparecer personajes de *Historia argentina* como Alejo, Nina y el hermano de Alejo; la narración se vuelve más fragmentaria y digresiva que en el libro anterior y siguen abundando los narradores en primera persona.

El tercer libro de Fresán, *Trabajos manuales* (Planeta, 1994), retoma –a medio camino entre el ensayo, el artículo periodístico y el relato corto– personajes y temáticas de los dos libros anteriores para insistir, a través del personaje de Forma, con sus obsesiones literarias. Un año más tarde publica *Esperanto* (Debolsillo), su primera novela, que tiene como protagonista al joven homónimo, quien en una semana hace un recorrido por su vida cotidiana, su pasado y su presente en el que reaparecen elementos y personajes de *Historia argentina* (el servicio militar y la guerrilla en los años setenta) y en el que se plasma como ambiente la cultura juvenil de fines de los ochenta y principios de los noventa: el canal de cable MTV, series al estilo *Beverly Hills 90210*, el grupo Nirvana y su líder Kurt Cobain, el mundo comercial de la música, las drogas, la cultura del *zapping* y el videoclip. El tema central de la novela parece ser el paso del tiempo –Esperanto y sus 30 años como un punto de ruptura entre la juventud y la adultez– y las cuentas pendientes.

La velocidad de las cosas (Tusquets, 1998) es el tercer volumen de cuentos de Fresán. Eduardo Gudiño Kieffer lo ha considerado una de sus mejores producciones. Vuelven la continua reflexión sobre la propia escritura, las digresiones y los comentarios jocosos al estilo de la serie *Seinfeld*, la crítica a la política de los setenta, la abundancia de narradores escritores y los personajes que arman teorías explicativas sobre todo lo que los rodea. Por lo demás, el tema del fin del mundo atraviesa toda la colección.

En 2001, Fresán publica *Mantra* (Mondadori), novela que se desarrolla en Argentina y en México y que propone en sus tres partes un relato escolar morboso, un diccionario escrito por un francés en

México y un relato futurista que postula una nueva ciudad llamada Nueva Tenochtitlán del Temblor.

Finalmente, *Jardines de Kensington* (Mondadori, 2003), su tercera novela, cruza –en una jugada de experimentación que involucra distintos períodos históricos con las obsesiones características de la obra de Fresán– la biografía de James Barrie (autor de *Peter Pan*) con la de Peter Hook –*Garfio*–, autor de la biografía de Barrie y de la suya propia. En 2009 publicó *El fondo del cielo* (Mondadori), también novela.

M.R.

☞ *Forn, Juan, Rejtman, Martín.*

FRUGONI DE FRITZSCHE, Teresita (s/d). Doctora en Letras por la UBA, título que obtuvo en 1980 con la tesis *El humorismo argentino en la década de 1930-1940*. Trabajó dentro de esa institución a partir de la década de 1960. Fue titular de la cátedra de Literatura Argentina II e investigadora del Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas". En ese marco, publicó una serie de textos producto de investigaciones individuales o colectivas. Al primer caso corresponden: *Un folletinista olvidado: Julio Llanos* (Facultad de Filosofía y Letras/ UBA, 1972); *El naturalismo en Buenos Aires* (Facultad de Filosofía y Letras/ UBA, 1966), en el que Frugoni recopila textos aparecidos en diversos medios de la época; *Índice de poetas argentinos* (Facultad de Filosofía y Letras/ UBA, 1963-1968), una guía bio-bibliográfica en cuatro tomos; y *La narrativa de Carlos Alberto Leumann* (Facultad de Filosofía y Letras/ UBA, 1963). En colaboración publicó: *Ricardo Güiraldes: proa hacia el Caribe* (Facultad de Filosofía y Letras/ UBA, 2000; junto a Horacio Eduardo Ruiz). En el marco del programa Literatura Argentina/ Comparatística del Instituto de Literatura Argentina de la UBA, *Andrés Rivera: utopismo y revolución* (Facultad Filosofía y Letras/ UBA, 1996), junto con otros investigadores.

Fuera de ese ámbito, publicó otros trabajos de investigación: *El 40: 25 poetas y bibliografía de una generación* (Centro Editor Argentino, 1963; en colaboración); *Eduardo Wilde. Un cronista de veinte años (1863-1865)* (Artificios, 2004); y *Murena. Un escritor argentino ante los problemas del país y de su literatura* (El imaginero, 1985), donde reivindica el afán de Murena de pensar los problemas morales universales y no sólo los políticos nacionales, diferenciándose de los *contornistas* que le son contemporáneos. Este texto, al igual que la mayoría de sus otros trabajos de investigación, se presenta más como un texto de divulgación y difusión que como una obra estrictamente escrita para académicos y especialistas. A su favor tiene la accesibilidad; en su contra, la supremacía de lo descriptivo por sobre lo crítico.

En cuanto a la difusión y organización de materiales didácticos, publicó: *La cultura argentina* (Fundación Universidad a Distancia "Hernandarias", 1995; en colaboración). Escrito sobre la base de *Raíces de Occidente* de Alfredo Fraschini, el libro –compuesto por dos tomos correspondientes al siglo XIX y al XX– se divide en etapas históricas que, a su vez, se subdividen en historia, historia del arte e historia de la literatura. Esta última sección estuvo a cargo de Frugoni –quien reconoce haber tomado la *Historia de la literatura argentina* de Ricardo Rojas como modelo– y está básicamente organizada en torno a los diferentes movimientos o escuelas.

En la misma línea de producciones didácticas, Frugoni también es autora de varios libros para la educación primaria y secundaria publicados a lo largo de la década de 1980. Con *Taller de Ciencias del Lenguaje* (Plus Ultra, 1988), la autora participa de la renovación de la enseñanza de la Lengua y la Literatura: suma el análisis del discurso al estructuralismo, a la vez que incorpora formas textuales más allá de los tres clásicos (poesía, teatro, narrativa): las historietas, el discurso de los medios, la publicidad e incluso el cine. Esta perspectiva, con adaptaciones, es la que predomina en los libros que escribió para la escuela primaria: *Mundo de alas I y II* (Plus Ultra, 1983-1984) y *De cara al cielo* (Plus Ultra, 1986), ambos libros de lectura sin casi actividades. Articulación que se modifica en la serie *Palabra va, palabra viene…* (Huemul, 1989; en colaboración), integrado por una antología y un volumen de taller, bajo la propuesta de "jugar" con las palabras.

Teresita Frugoni ha prologado diversos autores clásicos de la literatura argentina: Olegario Víctor Andrade, Horacio Quiroga, Marcos Sastre y Leopoldo Lugones. Actualmente es la presidenta de la filial argentina del Pen Club.

M.A.

FUTORANSKY, Luisa (Buenos Aires, 1939). Escritora, poeta y periodista. Hija de inmigrantes judeo-polacos, ha llevado una vida marcada por los desplazamientos geográficos. Inicialmente, cursó estudios de música en el Conservatorio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires bajo la dirección de Cátulo Castillo y fue alumna de Jorge Luis Borges en la Facultad de Letras de la UBA, casa en la cual obtuvo su diploma de abogada, profesión que nunca ejerció. En 1970 fue becada por la Universidad de Iowa (EE.UU.). Luego se formó en poesía contemporánea en la Universidad de Roma y en la Accademia Chighiana en Siena. Desde 1981 vive en Francia, donde trabaja como conferenciante en el Centro Georges Pompidou y como redactora en la agencia de noticias France Presse. Entre las distinciones más destacadas, recibió el Premio Internacional de Poesía "Carmen Conde" en España, tres galardones de poesía del FNA y fue condecorada en Francia con la orden *Chevalier des Arts et des Lettres*. Además, en 1991 recibió la beca Guggenheim y en 1993 la del Centre National des Lettres. Ha trabajado como colaboradora de diferentes medios literarios y periodísticos: *Ars, L'Ane, Página/12, Clarín, El Correo de la Unesco, World Fiction, Hispamérica, Basel Zeitung*, entre otros. Asimismo, se desempeñó en varias emisoras radiales, como Radio France, del Ministerio de Cultura Francés, y Radio Euskadi (País Vasco), de la cual es corresponsal desde 1986. En 1997 fue convocada como *regent's lecturer* en la Universidad de Berkeley (California).

Su obra incluye numerosos libros de poesía; entre los más relevantes figuran: *Trago Fuerte* (Casa de la Moneda, 1963); *El corazón de los lugares* (Perrot, 1964); *Babel Babel* (La Loca Poesía, 1968); *Lo regado por lo seco* (Noé, 1972); *Partir, digo* (Prometeo, 1982); *La sanguina* (Taifa, 1987); *Cortezas y fulgores* (Barcarola, 1997); y *La parca, enfrente* (Libros de Tierra Firme, 1997). Ya en sus primeros textos irrumpe una voz poética fresca, que pone al yo en entredicho por el uso alterado de la coloquialidad, la sonoridad y el ridículo, procedimientos que se radicalizan en sus

textos posteriores. La técnica del montaje también aparece en forma temprana, por la cual yuxtapone referencias a mitologías diversas, así como palabras de varias lenguas, con efecto fantástico y contenido político. Cada poema trasunta no sólo un paisaje sonoro, dado por la melodía del significante, sino también una historia y una geografía, siempre errante. Más recientemente, ha publicado: *París, desvelos y quebrantos* (Pen Press, 2000); *Prender de gajo* (Calambur, 2006); *Inclinaciones* (Leviatán, 2006); y *Seqüana Barrosa* (EH, 2007). En sus últimas poesías, parece llevar al extremo la experimentación con el significante, añadiendo efectos hilarantes para el lector, a quien los poemas parecen llevar de viaje por ciudades insospechadas, mezcla de un mundo onírico con la modernidad más radical. Es notable en sus textos la preocupación por la tecnología y su efecto en la sociedad moderna de masas, sin volverse nunca un tema a nivel referencial. Recupera la magia de la brujería y el esoterismo femeninos y la evocación de un mundo oral, pero no niega el influjo del mundo tecnológico. Los poemas crean mitologías artificiales que unen el paisaje urbano (a la manera de Italo Calvino) con una sentimentalidad sarcástica y humorística. También ha escrito las novelas: *Son cuentos chinos* (Planeta, 1991); *De pe a pa* (Anagrama, 1986) y *Urracas* (Planeta, 1992), así como dos libros de ensayo: *Pelos* (Temas de Hoy, 1990) y *Lunas de miel* (Juventud, 1997). Plaza y Janés ha editado *De donde son las palabras, antología poética* en 1998 y el FNA diufndió otra antología suya en el año 2002. Dos de sus novelas han sido traducidas al francés y con sendas ediciones a cargo de Éditions de l'Aube y Editions Actes-Sud. Esta última también tuvo a cargo la traducción de uno de sus libros de poesía. Parte de su obra ensayística ha sido traducida al francés y al alemán. La agudeza de su mirada se pone en evidencia asimismo en sus crónicas periodísticas, entrevistas y reseñas teatrales. En general, puede decirse que su obra quiebra las clasificaciones genéricas mediante poemas en prosa de tinte ensayístico y crónicas de gran valor poético. Uno de los elementos que explora en su obra es el lugar de la mujer como enunciadora y lectora, aunque no en forma temática, sino a partir de una mirada irreverente hacia el mundo de la alta cultura, de la política y de la cultura de masas, vistos desde el intersticio. Otro de los temas que atraviesan su obra es el desplazamiento: la mirada redescubre una y otra vez cada geografía urbana como si se tratara de un mundo mítico.

A.J.

G

GACHE, Belén (Buenos Aires, 1960). Licenciada en Historia del Arte. Realiza trabajos experimentales con recursos multimedia e hipertextuales fundados en una concepción lúdica de la literatura. Codirige el sitio de *net art Fin del Mundo*, realizó el *weblog* de ficción *El diario del niño burbuja* (2004) y actualmente trabaja en *El blog de los sueños*. En sus videopoesías, *El libro del fin del mundo* (Fin del mundo, 2002) o *Wordtoys* (2006), el uso de las nuevas tecnologías desacraliza la palabra poética, incluso la ajena y ya clásica. Más lejos de la experimentación formal, sus novelas –*Lunas eléctricas para las noche sin luna* (Sudamericana, 2004), *Divina anarquía* (Sudamericana, 1999) y *Luna india* (Planeta, 1994)– se centran en personajes que, como el niño del blog, existen dentro de sus burbujas. Como crítica, dicta cursos y talleres sobre arte experimental y publicó los siguientes libros: *Escrituras nómades* (Limbo, 2004), *Jorge Macchi: el destino como principal sospechoso* (Francia, Centre Régional d'Art Contemporain, 2001), *El lado invisible de las cosas* (Madrid, Casa de América, 1999) y *De poemas no humanos y cabezas parlantes* (Badajoz, MEIAC, 2008); además de varios ensayos en compilaciones y online. Tiene una novela inédita: *La vida y obra de Ambrosia Pons*, finalista del Premio Herralde en 2005 y del Premio Planeta en 2006.

M.A.

GACHE, Roberto (Buenos Aires, 1891 - 1966). Abogado, diplomático y escritor porteño, autor de obras humorísticas. Se inició como dramaturgo con piezas que fueron publicadas por la colección "Bambalinas" y estrenadas en muchos casos por compañías reconocidas como las de Camila Quiroga y Roberto Casaux. Entre ellas, se destacan: *Un error de San Antonio* (1915); *Nuestras dueñas* (1916); *Elecciones en la Puna* (1919); *Te adoro, te quiero* (1920); *Maridito mío* (1921); *Una mujer ajena* (1922); *Las estatuas* (1924); y *Polleras cortas* (1927).

Posteriormente se dedicó al ensayo, género al que pertenecen *Glosario de la farsa urbana* (1919, reeditado por el CEAL en

1968) y, con la misma gracia lingüística, *París glosario argentino* (1928). En el orden de la antropología impresionista escribió *Baile y filosofía* (1922), con el que obtuvo el Premio Nacional de Literatura de ese año, además de *Del vestido y del desnudo*, en el que se detiene en la función del sombrero y en los aspectos políticos que implica la indumentaria.

M.C.

GAGLIARDI, Héctor Francisco (Buenos Aires, 29/11/1909 - Mar del Plata [Buenos Aires], 19/01/1984). Poeta, recitador y letrista de tango. Gran amigo de Celedonio Flores, es éste quien lo impulsa a recitar sus versos en público, actividad que comenzó a desarrollar en bares nocturnos y que luego continuó en el programa de Radio Belgrano *Jabón federal*. "Apareció de pronto, con sus versos, en el polícromo panorama de nuestra radiotelefonía […]. Cantaba las cosas sencillas, con una fuerza evocadora que desbordaba en cada estrofa, en cada una de las palabras que encerraba en la tesitura variada y personalísima se sus poesías."[1] Su popularidad fue creciendo, y sus libros de versos alcanzaron cifras de ventas extraordinarias, superando el millón y medio de ejemplares. Quizás habría que definirlo como un artista popular, antes que un poeta; en palabras de Homero Mazi: "Me pregunto ¿es [Héctor Gagliardi] un poeta? ¿Es un payador? ¿Es un cantor? No lo sé. Pero sé, eso sí, que él canta y que su pueblo lo escucha, mientras poetas nacidos de esta tierra, que no son de esta tierra, viven arrojando parvas versificadas con resonancias exóticas, al abismo sin eco de la cultura vanidosa que, para mayor desgracia, tiene, bajo la Cruz del Sur, el estigma trágico de la esterilidad".[2]

La poesía de Gagliardi interpela al hombre común, con un lenguaje coloquial salpicado por el lunfardo, y temas que giran sobre lo cotidiano y los personajes de la ciudad. Poemas como "El jubilado", "Novia oficial", "El dotor", "El portero" son estampas de la Buenos Aires de mediados de siglo XX. Puede que haya algo de ingenuidad en su poesía, y que sus versos cristalicen representaciones sociales sin cuestionarlas, pero allí reside justamente el interés de su obra. Buenos Aires es un tema omnipresente en su poesía: "Sol de América Latina / sobre el Río de la Plata / para vos la serenata / de tu gente que te admira. / Por eso con tus esquinas / con tus barrios y tus calles / te saludo Buenos Aires / capital de mi Argentina" ("Buenos Aires"). También las calles porteñas. Uno de sus más celebrados poemas hace un recorrido por la avenida Corrientes: "Corrientes, sos el pincel / que disimula pesares, / imán de los arrabales / que todos te quieren bien; / ¿te acordás cuando Gardel, / tu morocho del Abasto, / encontraba entre canastos / su casa de Jean Jeaures? // Sos hija del Luna Park / con Avenida Madero, / te canto porque te quiero / banderín de mi ciudad. / Si tu punto terminal / es el mío… Chacarita… / donde un coro de floristas / nos cantan el funeral" ("Calle Corrientes"). Algunos de sus más recordados tangos son: "Yo te recuerdo tranvía", con música de Leopoldo Federico; "Claro de luna" y "Media noche", ambos con música de Aníbal Troilo. Su obra está reunida

1. Ardigó, E., "Héctor Gagliardi: un poeta", en Gagliardi, H., *Versos de mi ciudad*, Buenos Aires, Julio Korn, 1967.

2. Manzi, H., "Prólogo", en Gagliardi, H., *Por las calles del recuerdo*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1981.

en los siguientes libros: *Puñado de emociones* (1941); *Versos de mi ciudad* (1944); *Por las calles del recuerdo* (1946); *Esquinas de barrio* (1949); y *El sentir de Buenos Aires* (1981).

J.I.C.Q.

☞ *Flores, Celedonio.*

GALÁN, Raúl (Ledesma [Jujuy], 1913 - Baradero [Buenos Aires], 1963). Poeta, ensayista, narrador y dramaturgo. Su producción poética, agrupada en cinco libros –*Huerto* (Jujuy, Cardón, 1942); *Se me ha perdido una niña* (Tucumán, La carpa, 1951); *Carne de tierra* (Tucumán, La carpa, 1952); *Ahora o nunca* (Jujuy, Cardón, 1960); *Canto a Jujuy* (Jujuy, Imprenta del Estado, 1960)– tiene como constantes las referencias a la niñez, la relación con la naturaleza, el amor espiritual como protección frente a los males del mundo y una progresiva tematización de la muerte. En sus ritmos, recurre a formas clásicas de la lengua española (como el soneto o el romance), y formas populares como las coplas. Las formas de versificación más libres siempre mantienen un cuidado por el tono oral, y su lenguaje suele ajustarse a un español general con escasa presencia de regionalismos o cultismos de raíz romántica o modernista.

Participó de la renovación de la poesía en su región y en sus ensayos (como "Raíz y misterio de la poesía" o "La poesía como vocación de amor", publicados en diversos diarios y revistas, y agrupados en sus *Obras completas*) defiende una poética superadora de la herencia del modernismo de Jaimes Freyre y los límites del regionalismo. Busca también un tono que evite el hermetismo y elitismo de las vanguardias. Es conocido como fundador del grupo poético La Carpa, junto a otras figuras como Manuel J. Castilla, y como reivindicador de otros renovadores de la región, entre los que se cuenta Luis Leopoldo Franco. Galán ocupó cargos docentes importantes, tanto en Tucumán como en Jujuy. Su actividad ensayística y periodística muestra interés por toda la tradición occidental, desde los griegos a los grandes poetas modernistas ingleses y franceses, pasando por los grandes nombres de la tradición española. Estos intereses convergen en sus análisis de la especificidad de lo poético. Su obra narrativa y dramática es escasa, y oscila entre el realismo de temas locales y lo didáctico o alegórico. Toda su producción se encuentra reunida en sus *Obras completas* (Jujuy, Cuadernos del duende, 2004).

E.M.

☞ *Castilla, Manuel J.; Franco, Luis Leopoldo.*

GALASSO, Norberto (Buenos Aires, 1936). Historiador y polemista vinculado a la corriente del pensamiento nacional. Su obra apunta, fundamentalmente, a reivindicar la figura de distintas personalidades de la política que han sido distorsionadas o negadas por la corriente historiográfica dominante de corte liberal. La biografía, entonces, como arena de la lucha. Nómina de "malditos" como derrotero de la causa nacional. FORJA, Latinoamérica, poetas del campo popular, debates coyunturales, completan el núcleo de su labor intelectual. Egresa de la Facultad de Ciencias Económicas en 1961. Se dedica al periodismo y a la docencia. En 1963 arranca una serie de numerosas publicaciones –que no mencionaremos completamente por cuestiones de extensión– y aparece su primer trabajo: *Mariano Moreno y la*

revolución nacional (Coyoacán), en el que destaca la pasión jacobina del autor del *Plan de operaciones* en franca disputa con la versión mitrista de la historia que plantean los manuales escolares del momento. En 1967 aparece *Discépolo y su época* (Jorge Álvarez); aquí describe cómo se reflejan los avatares políticos, especialmente el duro trance de la década infame, en las letras de tango del poeta bohemio y da cuenta de un clara vindicación del régimen depuesto: "El nombre de Hipólito Yrigoyen va creciendo y muy pronto las masas desheredadas encontrarán quien recoja la bandera que Roca acaba de abandonar" (p. 21). En 1970, *Vida de Scalabrini Ortiz* (Ediciones del Mar Dulce) traza el perfil del escritor, militante y fundador, entre otros, de la Fuerza de Orientación Radical de la Joven Argentina (FORJA). Tres años después publica *Qué es el socialismo nacional* (Ediciones Ayacucho). De 1974 es su libro sobre el militante antiimperialista *Manuel Ugarte* (Eudeba). En 1975 llega el turno de *Felipe Varela: un caudillo latinoamericano* (Crisis) y dos años después, el del poeta y ensayista venezolano *Rufino Blanco Fombona* (El Cid Editor). En 1981 edita *Escritos inéditos de Enrique Santos Discépolo* (Ediciones del Pensamiento Nacional). En 1983, *La izquierda nacional y el FIP* (CEAL), donde plantea la derrota del yrigoyenismo y del peronismo a manos de la oligarquía y la necesidad de "abrir el camino hacia un socialismo criollo, nacional, popular y latinoamericano" (p. 135). Al año siguiente, *Testimonios del precursor de FORJA: Manuel Ortiz Pereira* (CEAL) y *Raúl Scalabrini Ortiz y la penetración inglesa* (CEAL); obra, esta última, en la que vuelve sobre un escritor prototípico de la década de 1920 (y no sólo) que, además de trazar "rutas inéditas en el revisionismo histórico popular" (p. 7), "revelará el mecanismo de la opresión inglesa sobre la Argentina" (p. 11).

En 1985 edita *Imperialismo y pensamiento colonial en la Argentina* (R. Vera), donde fustiga a Jorge Luis Borges en estos términos: "Un anciano que reconoce que le ha faltado 'vida' a su vida. Limitó sus posibilidades a una orfebrería exquisita sin emoción, entretenida en los juegos con el infinito, el polvo y el olvido, en vez de sublimar en arte el drama portentoso de millones de argentinos que, entre sangre y lágrimas, van creando una patria mientras sueñan con una vida mejor" (p. 172). *Jauretche y su época* (Peña Lillo Editor) es del mismo año. En 1986, *J. J. Hernández Arregui. Del peronismo al socialismo* (Ediciones del Pensamiento Nacional). Un año más tarde, *No lo dejemos ahí* (F. Varela). En 1989, *Ramón Doll: socialismo o fascismo* (CEAL). Al año siguiente, en pleno menemato, *De Perón a Menem: el peronismo en la encrucijada* (Ediciones del Pensamiento Nacional), una breve historia del peronismo en el poder que va de una "revolución nacional inconclusa" a un proceso de "alvearización" (p. 121), a una capitulación ante el poder de la oligarquía y el imperialismo. En 1991 es el turno de *Liberalismo nacional, socialismo y clase trabajadora* (Ediciones Ayacucho). En 1992 publica *Atahualpa Yupanqui: el canto de la patria profunda* (Ediciones del Pensamiento Nacional) y *De Martínez de Hoz a Cavallo: gatos y sardinas en la economía argentina* (Fraterna). En 1994 vuelve a la figura de Moreno con *Mariano Moreno: "El sabiecito del sur"* (Ediciones del Pensamiento Nacional), en el que analiza el célebre *Plan de Operaciones*, al que con-

sidera "el intento más audaz de soberanía y redención social" (p. 138). Ese mismo año se edita *La Revolución de Mayo: el pueblo quiere saber de qué se trató* (Ediciones del Pensamiento Nacional). En 1995 publica *La larga lucha de los argentinos: y cómo la cuentan las diversas corrientes historiográficas* (Ediciones del Pensamiento Nacional) y *Borges, ese desconocido* (Ediciones Ayacucho). Al año siguiente, *El socialismo que viene* (Colihue) critica las posiciones eurocentristas del marxismo clásico y avanza sobre cómo, en el marco de la "posmodernidad", se observa una persistencia de la confrontación política desde los países oprimidos. Además, publica *Verdades y mentiras acerca de Perón y Eva Perón: una polémica abierta* (Ediciones Ayacucho), y un insólito intercambio epistolar: *Dos Argentinas: Arturo Jauretche, Victoria Ocampo. Correspondencia inédita: sus vidas, sus ideas* (Homo Sapiens Ediciones), donde se polemiza con ironía y mordacidad hasta de medialunas y *croissants*. En 1997 publica *Cooke: De Perón al Che. Una biografía política* (Homo Sapiens Ediciones) y *El Che: Revolución latinoamericana y socialismo* (Ediciones del Pensamiento Nacional). En 1998, *La búsqueda de la identidad nacional en Jorge Luis Borges y Raúl Scalabrini Ortiz* (Homo Sapiens Ediciones). En 2000, *Seamos libres y lo demás no importa nada: vida de San Martín* (Colihue). Al año siguiente, *Socialismo y cuestión nacional* (Homo Sapiens Ediciones). En 2002 edita *De la Banca Baring al FMI, historia de la deuda externa argentina* (Colihue), en la que analiza la doble opresión que significa la deuda externa en tanto sistema de explotación económica y de sometimiento político, al tiempo que denuncia su carácter fraudulento. *Del televisor a la cacerola: desventuras y replanteos de un hombre de la clase media de Buenos Aires* (Astralib) aparece en 2003. Del año siguiente es *Fratelanza: Enrique Santos Discépolo, el reverso de una biografía* (Colihue), en colaboración con Jorge Dimov, que plantea la gran influencia, cuando no la sospecha de autoría, del poeta sobre las obras teatrales de su hermano. De 2005 es su monumental *Perón* (Colihue), vasta biografía necesariamente polémica que apunta algunas hipótesis sobre hechos controversiales en la vida del general. Sobre su participación durante la Semana Trágica propone: "Se trataría de un teniente sometido a la disciplina castrense, en su tarea de aprovisionamiento de material bélico" (p. 58). Ese mismo año aparece *Los malditos: hombres y mujeres excluidos de la historia oficial de los argentinos* (Ediciones Madres de Plaza de Mayo) y escribe el prólogo del libro de María Clara Ardanaz: *Escritos en la memoria. Escritores asesinados y/o desaparecidos entre 1974-1983 en la República Argentina* (Los Cuatro Indiecitos). En 2006 publica *San Martín, ¿Padre de la patria? o Mitre, ¿Padre de la historia?* (Nuevos Tiempos) y colabora con: "La Revolución de Mayo. Separatista o democrática", en la compilación de varios autores: *¡Libertad, muera el tirano! El camino a la Independencia en América* (Ediciones Madres de Plaza de Mayo). Al año siguiente, *Aportes críticos a la historia de la izquierda argentina; socialismo, peronismo o izquierda nacional* (Nuevos Tiempos) y *Julián Centeya, el poeta de las musas reas* (Corregidor). En 2008 publicó *Cómo pensar la realidad nacional; crítica al pensamiento colonizado* (Ediciones del Pensamiento Nacional).

P.C.

GALLARDO, Sara (Buenos Aires, 1931 - 1988). Narradora y periodista. En los últimos años alcanza un reconocimiento que la posiciona en un lugar central entre las escritoras argentinas del siglo XX.

Pariente directa de Bartolomé Mitre y Luis María Drago, Gallardo perteneció a las clases altas porteñas. Este hecho resulta relevante para pensar sus novelas, que se detienen tanto en las figuras de su entorno como en las del extremo opuesto del arco social, los campesinos e indígenas integrados o desplazados de las estancias, omitiendo casi completamente la representación de los sectores medios. Después de su divorcio de Luis Pico Estrada, Gallardo se casa, en 1970, con H.A. Murena, hecho que reafirma su conexión con el medio intelectual; para esa época intensifica también su trabajo periodístico para medios como *La Nación* y otros más renovadores como *Primera Plana* y *Confirmado*. La primera novela de Gallardo es *Enero* (Sudamericana, 1958), de ambiente rural. El personaje central es una muchacha joven de origen humilde que es violada y queda embarazada; en el ámbito cerrado de la estancia –controlado por los patrones y por la moral católica representada por el cura visitante–, la joven termina siendo obligada a desposar al violador. Muy logrado resulta el retrato que Gallardo realiza del ambiente natural –siempre integrado a la acción–, a lo que se suma el logrado acceso a la conciencia de la muchacha campesina, que oscila entre la moral de sus amos y la zona "alternativa" habitada por los indígenas mal integrados. A continuación, publica *Pantalones azules* (Sudamericana, 1963), una frustrada historia de amor entre un joven estudiante de clase alta y una adolescente inmigrante judía. Nuevamente aparece aquí la relación entre moral católica y perfil ideológico nacionalista represor, en este caso antisemita. Los sectores medios y bajos son los lugares en los cuales los miembros de la clase alta exploran una relación diferente con el cuerpo y la sexualidad. En este caso, como en el anterior, esa indagación no lleva a un cambio en las pautas morales o a relaciones sociales más fluidas, sino que reafirma los límites de clase. La ficción de Gallardo vuelve al ambiente rural en *Los galgos, los galgos* (Sudamericana, 1968), novela que en su momento le otorga un fuerte reconocimiento de crítica y un éxito editorial. En este caso, el punto de vista es el de un joven que debe hacerse cargo de la estancia que hereda. Su vida pasa de un cómodo letargo a la tensión que implica la necesidad de definir de pronto múltiples aspectos de su vida. Finalmente, el protagonista termina resignadamente cumpliendo con los mandatos sociales. Gallardo reescribe con posterioridad esta obra, volviendo a publicarla como *Historia de los galgos* (Alfa Argentina, 1975). Su siguiente novela, *Eisejuaz* (Sudamericana, 1971), constituye un momento de cambio importante en la narrativa de esta autora. La narración se construye desde el punto de vista de un indio mataco, habitante de la selva salteña. En su lenguaje se articulan distintos elementos: el sustrato de las lenguas indígenas, el español del discurso religioso católico y los dialectos regionales, conformando un rico y complejo mecanismo. Así, su prosa rompe los límites del realismo para crear una voz que encuentra paralelos en escritores como J. Rulfo, José María Arguedas, J. E. Rivera o Mário de Andrade, logrando un original cruce entre formas de realismo mágico, novela de la tierra y prosa vanguardista. Esta obra fue

recientemente rescatada como central en el contexto de la literatura argentina contemporánea. En los relatos de *El país del humo* (Sudamericana, 1977), Gallardo elige contar historias lejanas en el tiempo y en el espacio. Desde anécdotas familiares (que son también "anécdotas nacionales", por la mezcla entre familia e historia, inevitable en su medio social) recrea relatos de hombres y mujeres de origen popular. Gallardo experimenta aquí también con diversos géneros y registros. Por último, publica *La rosa en el viento* (Barcelona, Pomaire, 1979). La acción se desarrolla en la Patagonia, a principios del siglo XX. Como en sus otras ficciones, también aquí encontramos las figuras y estructuras de poder, así como los seres que quedan por fuera o sometidos a ellas, o que son desaparecidos –inexistentes– para ellas, como los grupos indígenas. Este mundo se relaciona con el de aquellos narradores que retomaron la Patagonia como mundo literario, en particular Leopoldo Brizuela, quien además reagrupó y prologó, organizando y estableciendo las diversas líneas de la obra de Gallardo, la *Narrativa breve completa* de esta escritora (Emecé, 2004). Esta edición toma toda la obra de ficción publicada por Gallardo con excepción de *Eisejuaz* y *Los galgos, los galgos*. Tampoco reúne su narrativa juvenil, *Los dos amigos* (Estrada, 1974), *Teo y la TV* (Estrada, 1974), *Las siete puertas* (Estrada, 1975) y *¡Adelante, la isla!* (Abril, 1982), obras cuya resonancia crítica fue, hasta el momento, casi nula.

E.M.

☞ *Brizuela, Leopoldo; Murena, H.A.*

GALLIPOLI, Elio Vicente (Gioiosa Marina [Calabria, Italia], 1944). Radicado desde muy joven en la Argentina, Elio Gallipoli se dedicó primero a la actuación y en 1964 hizo su debut como director.

En la década de 1970 estrenó sus primeras piezas, asociadas al teatro del absurdo y a menudo escritas originalmente para cursos o seminarios de teatro: *Hola, hermanito* (Premio Municipal, 1972), *De nosotros* (creación colectiva 1974/1976), *¿Dónde está Génica*? (1976), *El rictus* (1979, publicado en *Cuadernos americanos*, nº 265, México, 1986), *La espera* (1980) y *Del tiempo nuestro* (1980). Participó del nacimiento de Teatro Abierto y mantuvo una estrecha amistad con su principal inspirador, Osvaldo Dragún. Gallipoli aportó obras para los ciclos 1981 (*El 16 de octubre*, sobre una primera escritura de 1979 que se tituló *Y si*..., publicada en *Teatro Abierto 1 1981* en la editorial Corregidor); 1982 (*La ñata contra el tiempo*, ofrecida como *Varón V*) y 1983 (*Para amarte mejor*). El conjunto de las obras escritas por Gallipoli para Teatro Abierto, todas con un fuerte vínculo con la realidad social y política nacional (se suman a las anteriores *Después de la lluvia*, *Construyendo* y *Duelo y después*, que por diferentes razones no se llegaron a escenificar en esos años) fue publicado bajo el título de *Participación* (Ediciones del Leopardo, 2002). Luego del fin de Teatro Abierto, Gallipoli estrenó *Mario contra la guita* (1983), *Del tiempo nuestro* (1984), *Plaza Moreno* (1985), *Strogonoff* (1985), *Repetición y diferencia* (1987), *El sur y la nada* ([1996] Del Plata, 2000), *Botánico* (estrenada en 1997 en el Teatro Nacional Cervantes) y *Relato directo* (2004). Además de sus propias obras teatrales, ha realizado varias adaptaciones escénicas de textos literarios, entre los que cabe mencionar *Crimen y castigo* de Dostoievsky y *Mal de muerte* de Marguerite Duras. Más allá de su producción teatral, Gallipoli ha publicado un

relato sobre su propia infancia en un pueblo costero del sur de Italia antes de migrar a la Argentina a los ocho años: *Gioiosa Marina* (Córdoba, Narvaja Editor, 1998). Se trata de una novela encantadora que revela una rara sensibilidad en el arte de recuperar la voz, los sentimientos y los pensamientos de la niñez.

L.M.K.

☞ *Dragún, Osvaldo.*

GALLONE, Osvaldo (Buenos Aires, 1959). Poeta, narrador y ensayista, publicó los libros de poemas *Crónica de un poeta solo* (1975) y *Ejercicios de ciego* (1976); la novela *Montaje por corte* (Puntosur, 1985) y el ensayo *La ficción de la historia* (Córdoba, Alción, 2002).

Colaboró en los libros *Nueve ensayos sobre Kafka* (1993), *Buenos Aires 1880-1930* (1993), *Borges en 10 miradas* (Fundación El Libro, 1999), *Borges y yo* e *Hispamérica en sus revistas*. Participó en la revista *Espacios* de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y en la revista *Abanico* de la Biblioteca Nacional. Ganó diversos premios, entre los que se cuentan la mención de honor en el Primer Certamen de Ensayo Breve organizado por la Fundación Banco Mercantil, el tercer premio en el Concurso de Narrativa Breve auspiciado por la Fundación Inca Seguros y una mención en un concurso de cuentos realizado por el diario *La Nación*. También obtuvo un premio en el concurso de ensayo auspiciado por la Fundación El Libro sobre "Aspectos de la vida y obra de Jorge Luis Borges" y el tercer premio en el concurso internacional *Viene a Cuento* auspiciado por la Agencia Española de Cooperación Internacional.

F.P.

GALTIER, Lysandro Z. D. (Pigüé [Buenos Aires], 1901 - Buenos Aires, 1985). Fue poeta, ensayista, pintor, ceramista y reconocido traductor. Su primera obra fue *Itinéraire suivi de réalité du souvenir* [Itinerario sobre la realidad del recuerdo], publicada en 1936. De 1942 es su libro *Mot de Passe et Dénouement* [Palabra de paso y desenlace]. En su carácter de poeta estuvo ligado al proyecto martinfierrista y colaboró con cierta frecuencia en la revista. Como fiel amigo y escrupuloso archivista, supo conservar gran parte de la obras plásticas del poeta Jacobo Fijman, quien le habría regalado piezas en las recurrentes visitas de Galtier al Hospital Borda donde Fijman se encontraba internado, durante la segunda mitad de la década del 50. Si bien su carrera como traductor hizo de él una reconocida figura dentro del campo literario porteño, su obra como poeta merece una atención especial. Su concepción del lenguaje poético está determinada por su bilingüismo y por la manera en que la mirada criolla se impregna de las posibilidades de la lengua francesa. Su primer poemario *Lumière du pampa* [Luz de la Pampa] (1937) muestra un lirismo profundo y refinado; de 1950 es *Luz de Pampa. Extensión interior*. Su último poemario fue *Penumbra lúcida*, de 1968. Como ensayista publicó *Carlos de Soussens y la bohemia porteña* en 1973. Se trata de una prolija reconstrucción de la época y de la vida del escritor suizo (Friburgo [Suiza], 1865 - Buenos Aires, 1927) que le permite dar cuenta del clima cultural del Buenos Aires de los años veinte, del mito de las bondades de la bohemia porteña y de un contexto propicio para la consolidación de la figura del escritor profesional. Documentos de la época son la prueba de esta preocupación

de Galtier, quien habría recibido una carta de De Soussens en la que éste le refiere un hecho acaecido en 1896: "En efecto, una noche, Rubén Darío, Payró, Lugones, Ghiraldo y yo nos hemos juramentado para no colaborar gratuitamente en ninguna publicación". La obra abunda en citas del biografiado: "No es un misterio para nadie que entre los artistas el dinero circule con asombrosa facilidad, pero como no llevamos bien nuestros libros comerciales, tan sólo encontramos en el vocablo *contador* un consonante a *derrochador*".

Leopoldo Lugones, el enigmático es otro de los ensayos de Galtier sobre un escritor argentino que rozó la bohemia porteña para apartarse rápidamente de ella. A su condición de traductor y ensayista, o bien de intelectual que reflexiona sobre su práctica, se debe la concepción de una obra en tres tomos llamada *La traducción literaria. Antología del poema traducido* (1965). Entre la producción teórica y la creación literaria, el primer volumen aborda la teoría de la traducción; el segundo presenta traducciones de poemas en versiones realizadas por Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Victoria Ocampo, Manuel Peyrou, Norah Lange y él mismo, entre otros; el tercer tomo incluye poemas argentinos traducidos a diferentes lenguas. La exquisitez de sus traducciones se encuentra ligada a su sensibilidad y creatividad como poeta: la lectura que transgrede el significante en busca del sentido agazapado se materializa en un poema que es otro y el mismo. Fue el traductor al castellano de Arthur Rimbaud (*Une saisson en enfer* / *Una temporada en el infierno*) y vertió al francés *Animal de fondo*, de Juan Ramón Jiménez. También tradujo al escritor martiniqueño Aimé Césaire (*Las armas milagrosas*) en 1974. Uno de los trabajos que le reportó mayor reconocimiento fue la traducción de la obra poética del francés de origen lituano Oscar Wladislas de Lubicz Milosz, el conde de Lubicz Milosz (Czereia [Bielorrusia], 1877 - Fontainebleau [Francia], 1939). De un simbolismo inicial a un misticismo profético, o bien de la palabra al silencio, la obra de Milosz hubiera permanecido oculta de no haber mediado Lysandro Z. D. Galtier y su intención de darla a la luz. En esta misma línea, Galtier fue miembro fundador del Círculo Hermético *Les amis de Milosz* y el traductor de la *Antología poética*, publicada por la Compañía General Fabril Editora en 1959 para su colección "Los poetas", dirigida por Aldo Pellegrini. También tradujo al castellano a Louis Renou, especialista francés en cultura hindú, y a Jorge Seferis, reconocido poeta griego, ganador del Premio Nobel en 1963. En 1984, Galtier obtuvo el Premio Kónex de Platino a la Traducción.

V.L.

GÁLVEZ, Manuel (Paraná [Entre Ríos], 1882 - Buenos Aires, 1962). Narrador, poeta y ensayista. En el marco de una creciente profesionalización del escritor iniciada con el Modernismo, Manuel Gálvez participa de los debates de principios del siglo XX que se produjeron en la Argentina en torno al Centenario y comparte muchas ideas con Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas, adscribiéndose al pensamiento nacionalista de ese momento. Preocupados por la gran masa inmigratoria que se integraba a la vida de Buenos Aires y Rosario, principalmente, aportando nuevas costumbres y lenguas a esas grandes ciudades, tanto Gálvez como Rojas manifiestan un espíritu

conciliatorio con lo hispánico surgido de la guerra que España sostuvo con Estados Unidos en 1898 por las últimas colonias en América. Si para las élites del siglo XIX lo "criollo" tenía una connotación negativa (relacionada con lo primitivo), en este momento se produce un desplazamiento de significado, convirtiéndose en una manera de oponerse a "la plebe ultramarina" –el término le pertenece a Lugones–, acuñada en nueva barbarie.

Así, desde mediados de la década del veinte, Gálvez se convierte en el referente del nacionalismo católico. Se vincula estrechamente con revistas católicas como *Criterio* y *Número*, al tiempo que colabora con otros medios periodísticos y escribe artículos en colaboración con su esposa, Delfina Bunge. Posteriormente, Gálvez adhiere al peronismo hasta el momento en que se quiebra la relación entre el líder del movimiento y la Iglesia católica a mediados de la década del cincuenta. Gálvez publicó en Buenos Aires un gran número de novelas y volúmenes de cuentos. El período más relevante de su proyecto narrativo, que obtuvo el reconocimiento del público lector y también de la crítica, comienza con su primera novela, *La maestra normal* (Sociedad Cooperativa Nosotros, 1914). En ella, así como en sus obras posteriores, Gálvez adopta "una versión simplificada del realismo decimonónico más tradicional, que redujo a un conjunto de recursos técnicos ya anacrónicos en 1912, cuando empezó a escribir *La maestra normal*".[1] Su narrativa pretende abarcar la realidad argentina de su tiempo a partir de la descripción de la sociedad. A esta novela le sigue *El mal metafísico* (Sociedad Cooperativa Nosotros, 1916), una composición de cuadros de costumbres en los que se pone de manifiesto las diferencias entre la vida del interior y la de Buenos Aires; se destacan el ambiente bohemio y los círculos literarios. Cuando el periódico socialista *La Vanguardia* publica en forma de folletín *Nacha Regules* en 1919, Gálvez alcanza un lugar central en el canon de la literatura argentina. Ante la caída de la ciudad liberal y el progresivo ascenso del radicalismo, se vive el apogeo de la clase media. En este sentido, David Viñas considera que en Gálvez "el circuito cumplido por sus libros, su difusión, su significación como escritor e intérprete o comentarista de una realidad corre paralelo al de las clases medias argentinas";[2] por lo tanto, Gálvez se constituye en el arquetipo de escritor de esta clase. Tanto *Nacha Regules* (Pax, 1919) como *Historia de Arrabal* (Agencia General de Librería y Publicaciones, 1922) son novelas de denuncia social con un propósito de remarcada moralidad. Para la construcción de los ambientes, la tipificación de los personajes y la nueva topografía de la ciudad, Gálvez recurre a una documentación previa a la escritura, propia del naturalismo de Zola. Los continuos desplazamientos de los personajes entre el centro y el margen de la ciudad introducen al autor en una nueva zona que luego será explotada literariamente por los escritores del grupo de Boedo. Gálvez también publicó las ficciones: *La sombra del convento* (Sociedad Cooperativa Nosotros, 1917); *Luna de miel y otras narraciones* (Biblioteca de Novelistas Americanos, 1920); *La tragedia de un hom-*

1. Gramuglio, M.T., "Novela y Nación en el proyecto literario de Manuel Gálvez", en Gramuglio, M.T. (dir.), *El imperio realista*, t. 6 de Jitrik, N. (dir. col.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2002.

2. Viñas, D., *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1964.

bre fuerte (Biblioteca de Novelistas Americanos, 1922); *El cántico espiritual* (Agencia General de Librería y Publicaciones, 1923); *La pampa y su pasión* (Agencia General de Librería y Publicaciones, 1926); *Una mujer muy moderna* (Gleizer, 1927); *Los caminos de la muerte* (La Facultad, 1928). Con *Escenas de la Guerra del Paraguay I* (La Facultad, 1928), comienza su ciclo de novelas históricas, donde manifiesta su interés por la historia sudamericana. Escribe luego *Humaitá. Escenas de la Guerra del Paraguay II* (La Facultad, 1929) y cierra la trilogía con *Jornadas de agonía. Escenas de la Guerra del Paraguay III* (La Facultad, 1929). De *Miércoles Santo* (La Facultad, 1930) refiere en sus memorias que produjo numerosas conversiones al catolicismo. En el orden histórico se inscriben también *El gaucho de los Cerrillos* (La Facultad, 1931) y *El general Quiroga: escenas de la época de Rosas* (La Facultad, 1932). Le siguen *Cautiverio* (Sociedad Amigos del Libro Rioplatense, 1935); *La noche toca a su fin* (Cabaut, 1935); *Hombres en soledad* (Club del Libro, 1938); *La ciudad pintada de rojo* (Instituto Panamericano de Cultura, 1948); *La muerte en las calles* (El Ateneo, 1949); *Tiempo de odio y de angustia* (Espasa-Calpe Argentina, 1951); *Han tocado a degüello (1840-1842)* (Espasa-Calpe Argentina, 1951); *Bajo la garra anglofrancesa* (Espasa-Calpe Argentina, 1953); *Y así cayó Don Juan Manuel* (Espasa-Calpe Argentina, 1954) –estas últimas también se ocupan de la época rosista, que constituye el principal *leit motiv* de su reconstrucción histórica–; *Las dos vidas del pobre Napoleón* (Losada, 1954); *El uno y la multitud* (Alpe, 1955); *Tránsito Guzmán* (Theoría, 1956); *Perdido en su noche* (Sudamericana, 1958); *Me mataron entre todos* (Emecé, 1962). Póstumamente se publicó *La locura de ser santo* (Puma, 1967) y *La gran familia de los Laris* (Eudeba, 1963), de título indudablemente zoliano. Aunque fue principalmente narrador, se inició con el poemario *El enigma interior* (1907); más adelante, publicó otros volúmenes de poesía como *Sendero de humildad* (Moen, 1909) y *Poemas para la recién llegada: 1954-1956* (Theoría, 1957). Respecto a su labor ensayística, dedicó su tesis doctoral a *La trata de blancas* (1904); luego le siguieron *El diario de Gabriel Quiroga* (Moen, 1910), en el que pone de manifiesto la doctrina nacionalista; *El solar de la raza* (Sociedad Cooperativa Nosotros, 1913); *La inseguridad de la vida obrera: Informe sobre el paro forzoso* (Alsina, 1913); *La vida múltiple: arte y literatura 1910-1916* (Sociedad Cooperativa Nosotros, 1916); *El espíritu de aristocracia y otros ensayos* (Agencia General de Publicaciones, 1924); *Este pueblo necesita…* (A. García Santos, 1934), en los cuales su prédica nacionalista moralizante se erige en militancia; *La Argentina en nuestros libros* (Santiago de Chile, Ercilla, 1935); *España y algunos españoles* (Huarpes, 1945) y, finalmente, *El novelista y las novelas* (Emecé, 1959). Su labor como biógrafo incluye *Vida de Fray Mamerto Esquiú* (Tor, 1933), *Vida de Hipólito Yrigoyen; el hombre del misterio* (Tor, 1939), *Vida de don Juan Manuel de Rosas* (El Ateneo, 1940), *Vida de don Gabriel García Moreno* (Difusión, 1942), *Vida de Aparicio Saravia* (1942), *Vida de Sarmiento* (Emecé, 1945), *José Hernández* (La Universidad, 1945), *Don Francisco de Miranda: el más universal de los americanos* (Emecé, 1947) y *El santito de la toldería (la vida perfecta de Ceferino Namuncurá)* (Poblet, 1947). Como dramaturgo escribió *El hombre de los ojos azules* (La Facultad, 1928) y *Calibán* (1943), donde insiste en las soluciones nacionalistas. Además, en 1924

adaptó al teatro su novela *Nacha Regules* (el cine se haría cargo de *La maestra normal* años más tarde). Bajo el título *Recuerdos de la vida literaria* reunió los volúmenes de memorias *Amigos y maestros de mi juventud* (Kraft, 1944), *En el mundo de los seres ficticios* (Hachette, 1961), *Entre la novela y la historia* (Hachette, 1962) y póstumamente se editó el cuarto tomo, *En el mundo de los seres reales* (Hachette, 1965).

N.G. y M.F.P.

☞ *Rojas, Ricardo; Lugones, Leopoldo.*

GAMBARO, Griselda (Buenos Aires, 28/07/1928). Dramaturga, narradora, ensayista. Sus primeros contactos con la literatura le llegan de la mano de la escuela pública y de una biblioteca socialista del barrio de Barracas. Su escritura arranca con la narrativa, género que luego alterna con la dramaturgia. Desempeña distintos trabajos hasta que la obtención de premios y la percepción de sus derechos de autor le permiten, hacia 1982, vivir de la escritura. Su actividad literaria se inicia en la década del sesenta. En 1963 la Editorial Goyanarte publica en Buenos Aires el libro de narrativa *Madrigal en ciudad*, que obtiene el Premio Fondo Nacional de las Artes. Sin embargo, si hay que señalar un comienzo en la trayectoria de esta autora, éste debe ubicarse en *El desatino* (1965), obra estrenada bajo la dirección de Jorge Petraglia en la Sala de Experimentación Audiovisual del Instituto Di Tella. Esta obra marca el inicio del Absurdismo en la dramaturgia argentina, asociado, en principio, al teatro experimental e independiente.[1]

Entre 1966 y 1968 se estrenan *Las paredes*, *Los siameses* y *El campo*. Estas obras son representativas de una primera etapa de su teatro, en la que los recursos del absurdo europeo se articulan con un cuestionamiento a los principios del teatro realista que dominaba la escena local; fundamentalmente, a sus modos convencionales de representar los roles sociales.[2] Estas obras, también leídas en relación con el teatro de la crueldad de Antonin Artaud, se centran fundamentalmente en los juegos perversos del poder, evidenciados en los modos de relación entre víctima y victimario.[3] En esos años, la editorial Sudamericana publica su novela *Una felicidad con menos pena* (1968), ganadora de una mención especial en el Concurso de Novela Primera Plana-Sudamericana. La década de 1970 está marcada por una doble articulación: el reconocimiento y el exilio. En diversas salas de Buenos Aires, y en otras ciudades argentinas, se estrenan numerosas obras de Gambaro a cargo de prestigiosos directores: *Cuatro ejercicios para actrices* (1970), en el teatro La Ribera, de Rosario (Santa Fe); *Nada que ver* (1972), en el Teatro Municipal General San Martín, dirigida por Jorge Petraglia; *Sólo un aspecto* (1974), en la sala del Departamento de Extensión Universitaria de la Universidad de Buenos Aires; *El viaje a Bahía Blanca* (1975); *El nombre* (1976); *Sucede lo que pasa* (1976),

1. Pellettieri, O., *El teatro y sus claves. Estudios sobre teatro argentino e iberoamericano y argentino*, Buenos Aires, Galerna, 1996, pp. 117-126 y Pelletieri, O., *Una historia interrumpida. Teatro argentino moderno (1849-1976)*, Buenos Aires, Galerna, 1997, pp. 167-180.

2. Dubatti, J., "Griselda Gambaro: absurdo y sociedad en 'El desatino'", en *Espacio de crítica e investigación teatral*, a. 3, nº 5 (abril), 1989, pp. 87-93.

3. Tarantuviez, S., *La escena del poder. El teatro de Griselda Gambaro,* Buenos Aires, Corregidor, 2007, pp. 116-136.

con dirección de Alberto Ure, estrenada en el Teatro Popular de la Ciudad, dramaturgia por la que Gambaro obtiene el Premio Argentores. En este mismo período se publican su novela *Nada que ver con otra historia* (Noé, 1972), el libro de cuento para niños *La cola mágica* (De la Flor, 1976), la novela *Ganarse la muerte* (De la Flor, 1976) y el libro *Conversaciones con chicos. Sobre la sociedad, los padres, los afectos, la cultura* (Timerman Editores, 1976). En cuanto a *Ganarse la muerte*, en la que se exhiben la represión y el despotismo institucionalizados, es prohibida durante la dictadura militar por medio de un decreto, por considerársela contraria a la institución familiar y el orden social. Gambaro, entonces, decide exiliarse en Barcelona. En esa ciudad española, la Editorial Lumen publica en 1979 *Dios no nos quiere contentos*, primera novela de la trilogía escrita en el exilio. A lo largo de la década de 1980, con el regreso de Argentina a la institucionalidad democrática, Gambaro retorna al país (en 1983) y sus dramaturgias se instalan definitivamente en el circuito teatral argentino. En 1981, *Decir sí,* dirigida por Jorge Petraglia, forma parte del prestigioso ciclo Teatro Abierto del Teatro del Picadero, en Buenos Aires. En 1982, con el estreno de *La malasangre*, comienza un período en el que, de la mano de la directora Laura Yusem, sus obras se representan recurrentemente en varios teatros de la avenida Corrientes. Precisando: *Real envido* (1983), en el Teatro Odeón; *Del sol naciente* (1984), en el Teatro Lorange, con dirección de Laura Yusem; *Puesta en claro* (1986), bajo la dirección de Alberto Ure, en el Teatro Payró; *Antígona furiosa* (1986), estrenada en el Instituto Goethe de Buenos Aires, dirigida por Laura Yusem; y *Morgan* (1989), en el Teatro San Martín, con la dirección de Roberto Villanueva. Esta presencia de las obras de Gambaro en los teatros de mayor afluencia de público se debe a un cambio en el modo de recepción de su teatro como resultado, entre otras cosas, de la incorporación de procedimientos realistas que las hicieron accesibles a un espectador teatral poco entrenado en las posibilidades de las estéticas de vanguardia. Al respecto, la crítica Ana Lusnich señala la adopción de dos aspectos centrales de la poética del realismo: la clarificación de la metáfora y la frecuentación de una nueva estructura dramática destinada a probar una tesis social.[1] Por otra parte, las temáticas vinculadas al feminismo y a las consecuencias del terrorismo de Estado en la Argentina se hicieron más transparentes. *Antígona furiosa,* por ejemplo, "combina tragedia griega y realidad argentina con el fin de proporcionar una crítica apasionada de la tiranía y de la prisa de la Argentina por dejar atrás un pasado que Gambaro siente que no debería ser olvidado".[2] Entre tanto, la editorial Torres Agüero publica las novelas *Lo impenetrable* (1984), en la que la autora intenta un acercamiento a formas de la literatura erótica, y la segunda edición de *Nada que ver con otra historia* (1987). A finales de la década de 1980, la obra dramática de Gambaro se vuelve objeto privilegiado de estudios académicos y empiezan a organizarse simposios y congresos centrados en su obra. Durante los años 90 Gambaro se

1. Lusnich, A.L., "El realismo crítico de Griselda Gambaro y Eduardo Pavlovsky (1976-1983)", en Pellettieri, O., *Historia del teatro argentino en Buenos Aires. El teatro actual (1976-1998)*, vol. 5, Buenos Aires, Galerna, 2001.

2. Tarantuviez, S., ibíd.

afianza como la dramaturga argentina más destacada de las últimas décadas y en ese período recibe diversas distinciones de organismos nacionales e internacionales. Sus obras siguen ocupando un lugar destacado en la cartelera teatral nacional mientras se hacen también un espacio en los escenarios internacionales. En esos años se estrenan varias piezas en el Teatro Municipal General San Martín bajo la dirección de Laura Yusem: *Penas sin importancia* (1990), obra por la que obtiene el Premio de Investigadores y Críticos Teatrales de Argentina; *La casa sin sosiego* (ópera de cámara, 1992), galardonada con el Premio Argentores; *Es necesario entender un poco* (1995) y *De profesión maternal* (1999). En las obras de este período se evidencia el creciente interés de esta autora por los problemas de género. De hecho, la mayoría de estas piezas se centran en la búsqueda de la identidad de la mujer y de una voz femenina autónoma que pueda disputar el poder.[1] Entre 1994 y 1999 recibe importantes distinciones; entre ellas, el Premio Nacional de Teatro por obras estrenadas en el trienio 1990-1993, el Premio Konex Diploma al Mérito en el rubro Teatro (1994), los premios María Guerrero y Argentores por su obra *Es necesario entender un poco* (1996), una distinción otorgada por la Comunidad Teatral y la Secretaría de Cultura de Guadalajara (Jalisco, 1999) y el Premio de la Academia Argentina de Letras (1999). En cuanto a la edición de su obra, cabe mencionar que dos grupos editoriales se ocupan de publicarla sistemáticamente. Ediciones de la Flor saca su teatro completo en seis tomos, mientras que Grupo Editorial Norma publica su libro de cuentos *Lo mejor que se tiene* (1997), que obtiene el Premio Academia Argentina de Letras en narrativa 1996-1998; los ensayos *Escritos inocentes* (1999); la novela *El mar que nos trajo* (2001), en la que se relata la vida de sus abuelos inmigrantes; *Cinco piezas de teatro* (2002), *La señora Macbeth* (2003), la reedición de *Dios no nos quiere contentos* (2003) y la novela *Promesas y desvaríos* (2004), obra que completa la trilogía a la que pertenecen *Dios no nos quiere contentos* y *Después del día de fiesta* (Seix Barral, 1994). Estas tres novelas –vinculadas entre sí a través de Tristán, el personaje marginal y desamparado que las protagoniza– se desarrollan en un mundo suburbano dominado por el silencio, la ausencia y la frustración. Las relaciones que Tristán establece con los distintos personajes (la Ecuyere en *Dios no nos quiere contentos*, el ciego en *Promesas y desvaríos*, Giacomo Leopardi en *Después del día de fiesta*) son narradas por una voz condescendiente que apela a ellas para mostrar que, detrás del deseo, el día después de la fiesta, siempre aparecen la crueldad y el dolor. En la actualidad, las obras de Gambaro siguen estrenándose con éxito. Su participación en debates sobre teatro, literatura y cultura la hace una de las intelectuales argentinas más reconocidas en los medios periodístico y académico.

S.F.

1. Tarantuviez, S., *op. cit.*, pp. 148-155.

GAMERRO, Carlos (Buenos Aires, 1962). Escritor, traductor, docente, ensayista y periodista cultural de educación bilingüe (español-inglés). En 1979 se recibe en la Escuela San Andrés en 1988 de la carrera de Letras de la UBA. En 1985 comienza a enseñar en dicha casa, como ayudante de la materia Semiología; posteriormente, forma parte de las cátedras de Lingüística Interdisciplinaria y Literatura

del siglo XX, además de estar a cargo de dos seminarios: "El *Ulises* de Joyce" y "Los reyes de Shakespeare".

En 1993 participa del *Advanced Screenwriter's Workshop*, dirigido por el profesor Richard Walter en la Universidad de California (EE.UU.). Ese mismo año publica, junto con Pablo Salomón, la antología de escritos sobre guión cinematográfico *Antes que en el cine. Entre la letra y la imagen: el lugar del guión.*

Su carrera como novelista se inicia hacia 1994 con la escritura de *Las Islas* (Simurg, 1998), novela que le lleva cuatro años de trabajo e investigación y con la que obtiene la primera mención del Concurso Nacional de Novelas de Autor Inédito, organizado por la Secretaría de Cultura de la Nación y Editorial Sudamericana. El protagonista de *Las Islas* es un *hacker*, ex combatiente de la Guerra de Malvinas que, encargado de acceder a ciertos archivos de la SIDE, descubre que dicha guerra, oficialmente concluida diez años antes, continúa de manera subterránea por iniciativa de un grupo de militares y ex combatientes dispuestos a recuperarlas. En 1998 inicia una importante trayectoria como traductor al español con *Un mundo propio: diario de sueños* de Graham Greene, seguido de *La mano del tejedor* de W.H. Auden en 1999, *Poesía y represión* de Harold Bloom en 2000, y *Enrique VIII* de William Shakespeare para la colección "Shakespeare por escritores" (Grupo Editorial Norma) en 2002. La segunda novela de Gamerro, *El sueño del señor juez* (2000) ubica su acción en 1877, en la inminencia de la Conquista del Desierto y toma como protagonistas a quienes, excluidos de esta avanzada del progreso nacional, quedaron a merced de los sueños disparatados –pero peligrosos– del juez de paz de la inventada localidad de Malihuel: los indios sobrevivientes y los soldados desposeídos. De esta manera, el escritor construye una suerte de leyenda pesadillesca de la política argentina. A esta narración le sigue, *El secreto y las voces* (2002), novela que intenta, en clave de policial, echar luz sobre el accionar clandestino y evidente del terrorismo de Estado en la Argentina. En 2003 aparece en Madrid el estudio *Harold Bloom y el canon literario*, al tiempo que su relato policial de no ficción: "Los que vieron pasar al rey", integra la compilación *Escritos con sangre* (S. Olguín [comp.], Grupo Editorial Norma). Mientras, prepara *La aventura de los bustos de Eva* (2004), la primera parte de un díptico que se completa con *Un yuppie en la columna del Che Guevara*. *La aventura de los bustos de Eva* cuenta la historia de un jefe de compras de la empresa Tamerlán e Hijos, que debe conseguir 92 bustos de Evita (uno para cada dependencia de la empresa) como forma de rescate del presidente de la firma, secuestrado por la agrupación Montoneros. Entre 1987 y 2000, Gamerro escribe una serie de cuentos, algunos de los cuales se publican en distintas revistas y antologías; siete de ellos luego integrarán el volumen *El libro de los afectos raros* de 2006. A partir de 2000 colabora con frecuencia en los suplementos culturales de los diarios *Página/12*, *Clarín* y *Perfil*, y también en numerosas revistas especializadas. Además, dicta cuantiosos cursos y conferencias. Algunos de estos trabajos son reunidos en *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos* (2006). En 2007 se estrena el largometraje *Tres de corazones,* de Sergio Renán, basado en

"El taximetrista", de Juan José Saer, según guión de Carlos Gamerro, Rubén Mira y el propio director. El mismo año realiza la adaptación teatral de su cuento "Norma y Ester". La obra es dirigida por Ana Franchini y estrenada en el Teatro Orfeo de Buenos Aires. De 2008 es *Ulises. Claves de lectura*, un estudio de la novela de James Joyce que pone particular énfasis en las traducciones al español y en la influencia de esta obra en las literaturas hispánicas.

PAU. CRO.

GÁNDARA, Carmen (Buenos Aires, 1900 - 1977). Proveniente de una familia de la clase alta porteña, escribe ficción y ensayos de crítica literaria; concibe ambas prácticas como formas de búsqueda de un conocimiento de tipo trascendente o religioso.

Los temas de su literatura suelen proponerse como problemas metafísicos en cuyo centro se ubica la relación entre el hombre y Dios, pensada como salvación. Su producción crítica se presenta como un modo de develar el misterio de la existencia en la obra de los autores abordados, entre los cuales Franz Kafka ocupa un lugar importante. Gándara colabora en la revista *Sur* y es una de las fundadoras de la revista *Realidad* (Buenos Aires), dirigida por Francisco Ayala. Sigue el modelo de mujer culta que encarnó en su época Victoria Ocampo. En cuanto a su obra narrativa cabe mencionar: *El lugar del diablo (Sudamericana, 1948, cuentos); Los espejos (Sudamericana, 1951, novela); La figura del mundo (Emecé, 1958, cuentos). El mundo del narrador* (*Sudamericana,* 1968), en cambio, es una compilación de ensayos críticos publicados previamente en *Sur*, *La Nación* y *Realidad*.

M.L.C.

GANDOLFO, Elvio E. (San Rafael [Mendoza], 1947). Escritor, periodista y traductor, hijo del poeta Francisco Gandolfo (1921-2007), junto a quien dirige por momentos la revista rosarina *el lagrimal trifurca* (*sic*) (1968-1976). Como periodista y crítico literario y cultural publica artículos en *Página/12*, *La Opinión* y *Clarín*, medios de Buenos Aires; en Uruguay, colabora con *El País*, *Opinar*, *Jaque*, *La Razón*, *La Democracia*. Actualmente, trabaja en el suplemento *Cultural* de *El País* de Montevideo. Además, participa sucesivamente de las revistas *Con V de Vian, Diario de Poesía, Lamujerdemivida* y, debido a su predilección por la ciencia ficción, forma parte del *staff* de las publicaciones *El Péndulo*, *Minotauro (segunda época)* y *Cuasar*. También compila y prologa antologías de géneros literarios como la ciencia ficción –*Ciencia ficción. Precursores y fundadores* (1981)–, el policial –*El cuento policial* (1981)–, el fantástico –*Narraciones fantásticas* (1981)– y el terror. Como traductor, vierte al español a Henry James, Tennesse Williams y Mark Twain, entre otros. Dirige durante un año y medio la Editorial Municipal de Rosario. En 1992, su novela *Boomerang* (1993) es finalista del Premio Planeta. *La reina de las nieves* (CEAL, 1982) es su primer libro de relatos. Se trata de un conjunto en el que la ambigüedad y la sugestión están en primer plano. Dos cuentos largos abren y cierran el libro: "La reina de las nieves" y "El instituto", y en medio de éstos, cinco narraciones van desde la vida cotidiana de un misterioso hombre gordo que vive entre las rocas de una playa ("Sobre las rocas") hasta el imposible encuentro entre Gandolfo y el célebre escritor inglés H.G. Wells ("Corta amistad en Londres", que forma serie con "La yanqui y el polaco"). En estos textos,

el estilo de Gandolfo tiene un aire clásico y realista, pero escatima tanta información al lector que recuerda, en cierto modo, a la famosa "teoría del iceberg" que abunda en los cuentos de E. Hemingway: los relatos nos muestran sólo la superficie de lo que sucede en ellos; a partir de allí, el lector debe reconstruir –a través de distintos indicios desperdigados a lo largo de la narración– lo que realmente acontece con los personajes. Así, en "La reina de las nieves", Felipe –un criado marchito que pasa sus días sentado en una plaza– vuelve después de veinte años a una ciudad sumida en la niebla, el frío y la lluvia para cumplir con el trabajo que le ha encomendado su antiguo señor: encontrar a su hija Paula. Las incógnitas no se resuelven (¿por qué busca el señor a Paula?, ¿por qué recurrió a su criado y no a la policía?, ¿dónde está Paula?), pero el relato avanza y funciona como una vuelta de tuerca al género policial (del que se cuelan guiños irónicos, al tiempo que van desarmándose sus lugares comunes más típicos). Entre los otros cuentos se destacan "Vivir en la salina" y "En la barbería", que también cuestionan el género policial. En 1994, Gandolfo publica *Ferrocarriles Argentinos* (Alfaguara; El Andariego, 2007), relatos que insisten en otro de los recursos de su narrativa: el trabajo con historias mínimas, cotidianas, tamizadas a través de matrices genéricas como el policial, la ciencia ficción, el fantástico, etc. El conjunto de cuentos es heterogéneo: "La oscuridad bajo la mesa", por ejemplo, es una excelente muestra de literatura erótica en la que un marido observa con cierto interés la infidelidad de su esposa con un desconocido y se resaltan la descripción minuciosa de los cuerpos y la perspectiva del narrador; por otra parte, "El terrón disolvente" es cuento de ciencia ficción, homenaje a Philip K. Dick, en el que la realidad es puesta en duda por un experimento químico en Cañada Gómez; como último ejemplo, "El error de Ludueña" es un policial bien construido con referencias a las dictaduras en Argentina y con un personaje solitario, equilibrado y entrenado rigurosamente para realizar de forma eficaz algunas misteriosas operaciones. En todos los cuentos, la rutina y la soledad son elementos recurrentes; por otro lado, hay en ellos cierto énfasis por narrar todos los movimientos de los personajes, sin por eso caer en la descripción morosa. Antes bien, la minuciosa descripción les otorga densidad, caracterizándolos por sus costumbres y formas propias de expresarse y actuar. Tal vez uno de los cuentos más memorables de este parejo libro sea "Llano del sol", relato de ciencia ficción contrafáctica en el que la Argentina, luego de una guerra, queda dividida en naciones provinciales como el Norte, República Capital, Gran Ladocta, Cuyo Unido, los Estados del Litoral y la región más próspera: la Nación de Santa Cruz. En otro sector del conjunto, un cuento simple como "El yanqui y la polaca" relata la historia de pasión entre el narrador Gandolfo y una mujer sensual que resulta ser Susan Sontag y funciona como una burla al intelectualismo y al prestigio. Cierra el libro el relato que da título al conjunto, un cuento con rasgos policiales (abrumado de referencias y reflexiones en torno al género), inscripto en el contexto de la dictadura en Argentina y en el que vuelven a insinuarse significaciones escondidas, tal como sucedía en *La reina de la nieves*. *Cuando Lidia vivía se quería morir* (Perfil, 1998) es un libro de relatos dividido en tres partes. La primera engloba una trilogía de historias mínimas y cotidianas sobre las relaciones interpersonales y afectivas, las rutinas que cambian y

los códigos compartidos. En "El polvo del mediodía", por ejemplo, el inminente casamiento de Victorio saca a relucir cuestiones respecto de sus padres, su próxima esposa, sus amigos y su futura vida.

La segunda parte agrupa otros tres cuentos de diferentes estilos: "Con los pies en el agua" es una reescritura de *El extranjero* de Albert Camus, en la cual un hombre llamado Mersault se enfrenta a situaciones y objetos impenetrables a su subjetividad en una playa soleada; "El sol y el hielo" resulta un relato erótico que roza el sadismo, cuyo centro es una historia de deseo con muchos secretos y una exploración del cuerpo como subjetividad; y, por último, en "Me saqué los anteojos, nena", se mezclan temporalidades e historias de un hombre y algunas mujeres referidas al contexto histórico-cultural en Argentina y sus alteraciones institucionales (dictadura - democracia). Finalmente, la última sección del libro presenta tres cuentos enigmáticos y fantásticos que van desde una especie de leyenda exótica y reiterativa ("El viaje") hasta la posible materialización de una ballena azul en pleno cielo de Rosario que cae y destruye gran parte de la ciudad y de la realidad ("El momento del impacto"), pasando por el diario de un hombre que registra cómo viven las vacas voladoras que destruyen las ciudades en una realidad alternativa ("El manuscrito de Juan Abal"). En 2006, Gandolfo publica su segunda novela, *Ómnibus* (Interzona). Se trata de un libro extraño que difícilmente puede ser encuadrado en un género determinado, si bien podría ser un diario de viajes, un conjunto de crónicas o un grupo de impresiones sueltas. El eje y el espacio del relato son los repetidos viajes en ómnibus de Rosario a Buenos Aires (y viceversa) que por motivos laborales realiza el narrador. Cada capítulo o sección cuenta con una reflexión o descripción sobre un elemento del microuniverso en el que se convierte el ómnibus (por ejemplo, el baño o los compañeros de viajes), punto de partida para la narración de anécdotas, relaciones o encuentros y para la construcción de teorías o reflexiones subsidiarias que trascienden los límites del transporte. En este libro, los saberes triviales construyen todo un universo de ideas, recomendaciones y reflexiones; el narrador establece una relación sensible con la realidad y cada detalle del transporte (por ejemplo, la perspectiva que le permite la ventanilla) se resignifica cuando son puestos en relación con situaciones externas, como si cada dato fuera un punto de partida para entenderse a sí mismo, a la sociedad y al ser humano (por ejemplo, en el capítulo "La vida vegetal"). Otras obras de Gandolfo son: *Caminando alrededor* (cuentos, 1986); *Sin creer en nada* (cuentos, 1988); *Rete Carótida* (cuentos, 1990); *Dos mujeres* (cuentos, 1992); la antología de textos *Parece mentira* (1993) y la recopilación de artículos y prólogos, *El libro de los géneros* (2007).

M.R.

GANDULFO, Esteban (Buenos Aires, 1944). Reside en Buenos Aires, Tucumán y San Pablo, trabajando como ejecutivo de empresas internacionales.

Realiza estudios de Sociología en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Desde 2003 está radicado en la localidad de Las Golondrinas, en Lago Puelo (Chubut), donde además de llevar adelante la pequeña empresa familiar volcada al turismo, se desempeña como concejal independiente dentro del bloque de Proyec-

ción Vecinal del Chubut (ProVeCh). Sus obras se inician en la década de 1970. Es coautor junto a Carlos Altschul de *Transformando* (Eudeba, 2003). También publica los cuentos *La Herencia* (Simurg, 2008) y *Hotel de inmigrantes* (2010), una serie de crónicas sobre el último "descubrimiento" de la Patagonia. En *La Herencia*, desarrolla una historia familiar en el marco histórico de los años cincuenta y sesenta en los que vivió su niñez y juventud. Se trata de una serie de relatos unitarios, enhebrados cronológicamente, en los que se ve crecer a los protagonistas a través de una mirada candorosa, ingenua y divertida.

F.P.

GANORA, Mario (Buenos Aires, 1954). Abogado, licenciado en criminología y escritor. Termina su bachillerato en el Colegio Nacional de Buenos Aires en 1973, para recibirse luego de abogado en 1978 y de Licenciado en Criminología en 1985. Se especializa en Derechos Humanos y trabaja codo a codo con el fiscal Julio César Strassera en el Juicio a las Juntas. Es asesor de la Subsecretaría de Justicia de la Ciudad y funcionario de la Defensoría del Pueblo, en donde lleva adelante gran parte de las investigaciones sobre trata, tráfico de personas y trabajo esclavo. Se desempeña como vicepresidente y fundador de la primera ONG dedicada a la lucha contra el trabajo esclavo: Fundación La Alameda, integrada por ex funcionarios porteños y abogados defensores de los derechos humanos. Un encuentro fortuito en 1998 con María del Mar Estrella Gutiérrez lo decide a incursionar en la literatura. Fruto de esa decisión es su único libro de breves cuentos *La fuerza de las cosas y otros cuentos* (Simurg, 2001), en el que se mezcla su experiencia como abogado, su pasado militante y cuadros cotidianos con una perspectiva de la naturaleza humana y su destino.

P.P.

GARBARINO, Carmen (Buenos Aires, s/d). Poeta, narradora y artista plástica. Sigue cursos de periodismo en la Universidad del Museo Social Argentino; estudia francés y esperanto. Tiene editados los siguientes libros de poesía: *Cascada en el oasis del insomnio* (Filofalsía, 1989), *Hilando en la rueca de los días* (s/d, 1992), *Haikú* (s/d), *Sandalias de mariposas* (s/d, 2001), *Sombra, Luz y Eternidad* (Faja de Honor de la SADE, 2004) y un libro de cuentos: *La melena color del río* (El Francotirador, 1994). Es miembro de la SADE, de la asociación Gente de Letras, de la International Writer's Association (EE. UU.) y de la Accademia Internazionale Trinacria (Italia).

M. CÁM.

GARCÉS, Gonzalo (Buenos Aires, 1974). Escritor y crítico. En 1995, deja la carrera de Filosofía que cursaba en la UBA y emigra a Europa. Después de pasar un tiempo en Alemania, vive ocho años en París, donde estudia Letras Modernas.

Diciembre (Sudamericana, 1997), su primera novela, logra notoria repercusión de público y crítica. La segunda, *Los impacientes* (Barcelona, Seix Barral, 2000), recibe el Premio Biblioteca Breve. Esta obra comparte con buena parte de la narrativa nueva –de, por ejemplo, los mexicanos Mario Bellatin, Daniel Sada, Mario González Suárez, etc.– las huellas de los clásicos: Henry Miller, Lawrence Durrell, Jorge

Luis Borges, Julio Cortázar, entre otros. La novela reflexiona sobre el inasible presente como clave de interpretación del final del siglo XX.

El Futuro (Seix Barral, 2003), narrada por un padre que viaja de Chile a París a visitar a su hijo, plantea un triángulo amoroso conformado por esos dos personajes y la mujer del hijo. El conflicto pretende alcanzar los visos de una polémica generacional: el pasado político se hace presente, por un lado, en los ecos de la dictadura chilena de Pinochet y del 68 francés; y, por otro, en la figura del marxista Raymond Bulteau, sobre quien el hijo realiza un documental. En 2003, Garcés pasa a Gerona, España, y en 2006 se traslada a Santiago de Chile, donde vive actualmente. Su labor crítica se realiza a través de sus intervenciones como columnista de *La Nación Domingo* (Chile) y de la revista *Ñ* (Argentina), entre otros medios.

M.L.C.

GARCÍA, Germán Leopoldo (Junín [Buenos Aires], 25/12/1944). Escritor y psicoanalista de orientación lacaniana. Discípulo de Oscar Masotta, participa en la fundación de la primera Escuela Freudiana, creada en Buenos Aires en 1974, siguiendo el modelo de la École Freudienne de París. Dirige las revistas *Los Libros*, *Literal*, *Cuadernos Sigmund Freud*, *Otium*, *L'Acudit*, *Descartes*, entre otras.

A los 15 años publica unos poemas en el diario *Democracia* de Junín. A los 17 parte hacia Buenos Aires. En 1968 publica su primera novela, *Nanina* (Jorge Álvarez), de carácter autobiográfico, marcada por el programa de *La Náusea* sartreana y el lenguaje de Roberto Arlt. Sujeta a la sanción que pesa sobre toda heterodoxia, tras el éxito comercial, sobreviene para García un año de prisión en suspenso y la censura por el delito de "publicación obscena". El fallo expone: "Es evidente que *Nanina* es una osada obra de lenguaje impúdico, de incoherente contextura y de exhibición de escenas reñidas con el más elemental decoro. […] La obra carece de una sólida arquitectura argumental y es, en general, un sucio canto al desamor filial y al sexo animal e indiscriminado".[1] Las redes del Padre, el pago chico y el trabajo alienado tienen su sucedáneo extraliterario. O peor aún: su forma espectral, ya que "Todos sabemos que el pasado no se 'pisa' y que los fantasmas que pueblan los sueños esperan el momento de danzar el baile piojoso de toda nuestra memoria renegada" (*Nanina*, p. 187). El mismo año, con Gregorio Kohon, Martín *Poni* Micharvegas, Daniel Ortiz y José Peroni, edita *Mano de obra* (Sunda B.A.), conjunto de textos sobre el arte de la escritura. En 1969 aparece *Cancha rayada* (Jorge Álvarez), su segunda novela, una suerte de versión libre de *Edipo Rey*. También colabora con un artículo: "Desvivirse de Macedonio Fernández" en el compendio de Adolfo de Objeta, *Hablan de Macedonio Fernández* (Carlos Pérez Editor). En 1973 funda la revista *Literal*, junto con Osvaldo Lamborghini y Luis Gusmán. Al año siguiente publica un estudio sobre el tema del delirio y el sueño en Sigmund Freud: *Saber de la Gradiva* (Noé, 1974). En 1975 llega el turno de *Macedonio Fernández, la escritura en objeto* (Siglo XXI), un análisis del estilo en la obra del poeta filósofo, y de otra novela, *La vía regia* (Corregidor).

1. Avellaneda, A., *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*, Buenos Aires, CEAL, 1986.

En 1978 publica dos ensayos: *La otra psicopatología* (Hachette) y *La entrada del psicoanálisis en la Argentina: obstáculos y perspectivas* (Altazor). En 1979 muere Oscar Masotta y García se radica en España. Al año siguiente edita *Oscar Masotta y el psicoanálisis en castellano* (Barcelona, Argonauta, 1980), *Psicoanálisis, una política del síntoma* (Zaragoza, Alcrudo Editor) y el artículo: "El oxímoron barroco", para la revista *Diwan* (Zaragoza, Alcrudo Editor, nº 8-9). En 1983, publica *Psicoanálisis dicho de otra manera* (Valencia, Pre-textos) y su cuarta novela, *Perdido* (Barcelona, Montesinos). Dos años después regresa a Buenos Aires. En 1990 edita *El curso de Tucumán 1990: formación, clínica y ética* (Catálogos). En 1992, *Oscar Masotta, los ecos de un hombre* (Atuel) y *Gombrowicz, el estilo y la heráldica* (Atuel). En 1994 es nombrado presidente de la Fundación Descartes. En 1999 aparece su quinta novela, *Parte de la fuga* (De la flor). Al año siguiente, publica *Fuego amigo. Cuando escribí sobre Osvaldo Lamborghini* (Grama Ediciones) y *D' Escolar (Ensayos sobre psicoanálisis)* (Atuel). En 2003 edita *La virtud indicativa. Psicoanálisis y literatura* (Diva). Recibe, el mismo año, la beca Guggenheim por su trabajo de investigación: "La presencia del psicoanálisis en los debates culturales. El caso argentino", editado como *El psicoanálisis y los debates culturales. Ejemplos argentinos* (Paidós, 2003). El año siguiente aparece su sexta novela, *La fortuna* (De la Flor, 2004) y participa de la obra colectiva *La transmisión del conocimiento* (Altamira). En 2005 colabora con dos artículos en el volumen: *Clínica del final de análisis. ¿Qué dicen nuestros psicoanalistas?* (AA.VV., Grama Ediciones) y edita *Actualidad del trauma* (Grama Ediciones). En 2007 publica *Fundamentos de la clínica analítica. Serie Intervenciones 1* (Otium Ediciones).

P.C.

☞ *Lamborghini, Osvaldo; Masotta, Oscar.*

GARCÍA CANCLINI, Néstor (La Plata [Buenos Aires], 1939). Filósofo y antropólogo, estudió filosofía en la Universidad Nacional de La Plata, donde se doctoró en 1975, siendo profesor de la casa desde 1966. Entre 1974 y 1975 también lo fue de la UBA. Tres años más tarde obtuvo su doctorado en la Universidad de París, bajo la dirección del filósofo Paul Ricœur. En 1981 obtuvo la beca Guggenheim y el Premio Casa de las Américas por su obra *Las culturas populares en el capitalismo*. Desde 1980 se desempeña como docente e investigador en el Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma Metropolitana de México (Unidad Iztapalapa), donde dirige el programa de Estudios sobre Cultura Urbana. Fue profesor e investigador en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México y en la Escuela Nacional de Antropología e Historia de México. Fue profesor visitante en las universidades de Buenos Aires, San Pablo, Standford, San Francisco; de la Universidad de Texas en Austin, de la Universidad Autónoma de Barcelona, de Nápoles, Duke, Iowa y Universidad de París. Durante el bienio 2001-2002 fue coordinador del Proyecto "Pensar Iberoamérica: Las culturas iberoamericanas en el siglo XXI" de la Organización de Estados Iberoamericanos.

García Canclini se ha convertido a lo largo de su trayectoria en uno de los referentes más importantes de los estudios

culturales desde una perspectiva latinoamericana. Su enfoque interdisciplinario, que abarca el campo de la antropología, la sociología, la filosofía, el arte y las ciencias de la comunicación, le permite abordar críticamente los procesos culturales de la modernidad y posmodernidad fundamentalmente para comprender el impacto de la globalización en las sociedades de Latinoamérica. Los conceptos con los que elabora sus teorías culturales –mestizaje, hibridez, heterogeneidad, interculturalidad– se mantienen como una constante a lo largo de sus ensayos y le posibilitan dar cuenta de los mecanismos de interacción entre las diferentes culturas y sociedades. Su primer libro fue *Cortázar, una antropología poética* (Nova, 1968), al que le siguieron *Arte popular y sociedad en América Latina. Teorías estéticas y ensayos de transformación* (México, Grijalbo, 1977) y el trabajo por el que obtuvo el grado de Doctor por la Universidad de París, *Epistemología e historia. La dialéctica entre sujeto y estructura en Merleau-Ponty* (México, UNAM, 1979). Además, en ese mismo año publicó el ensayo *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte* (México, Siglo XXI, 1979), en el que conecta los obstáculos teóricos que encuentra en las estéticas idealistas con la teoría del desarrollo en América Latina y con las vanguardias artísticas del momento. En *Las culturas populares en el capitalismo* (La Habana, Casa de las Américas, 1982), García Canclini desarrolla el vínculo existente entre las culturas populares y urbanas con los procesos de globalización en las sociedades latinoamericanas. Este trabajo se continúa en *¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?* (Montevideo, CLAEH, 1986). Pero es a partir de *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (México, Grijalbo, 1990) que García Canclini adquiere una notable relevancia en el campo de los estudios culturales latinoamericanos. Este ensayo resultó galardonado por la Latin American Studies Association, al considerarlo el mejor libro escrito en español sobre América Latina publicado en el período 1991-1992. En él, su autor explica que toda hibridación implica una "reconciliación entre culturas adversas" e intenta representar las culturas contemporáneas en las que se produce la mezcla entre lo culto y lo popular, lo tradicional y lo moderno, lo nacional y lo extranjero. De esta forma, para García Canclini, la hibridez es una manera, entre muchas otras, *de ser moderno*. Plantea, entonces, la necesidad de la democratización de las políticas culturales en América Latina, algo en lo que los medios de comunicación tienen un rol determinante.

Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización (México, Grijalbo, 1995) continúa el análisis sobre las transformaciones culturales sufridas por las sociedades de fines del siglo XX a partir del consumo masivo de bienes y del impacto de los medios masivos de comunicación. Luego, en *Cultura y comunicación: entre lo global y lo local* (La Plata, Ediciones de Periodismo y Comunicación, 1997) intenta explicar los nuevos procesos que viven las sociedades actuales, tomando siempre como eje el ámbito cultural. Hacia fines de la década de 1990 escribe *Imaginarios urbanos* (Eudeba, 1999) y *La globalización imaginada* (Barcelona, Paidós, 1999). Posteriormente, en febrero de 2002, gana el Premio Lya Kostakowsky de la Fundación Cardoza y Aragón por su libro *Latinoamericanos buscando lugar en este*

siglo (Paidós, 2002). En este ensayo, García Canclini hace un análisis de los proyectos para la integración continental que fracasaron, explica los nuevos procesos de expansión de las industrias comunicacionales y se detiene en las políticas neoliberales así como en el modo en que fueron alterándose los movimientos de protesta en el marco latinoamericano. Sus últimos libros fueron *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad* (Gedisa, 2004) y *Lectores, espectadores e internautas* (Barcelona, Gedisa, 2007). García Canclini es también coautor de varios libros. Durante la década de 1980 escribió junto con Amparo Sevilla, *Máscaras, danzas y fiestas de Michoacán* (México, Comité Editorial del Gobierno del Estado de Michoacán, 1985); luego, con Rafael Roncagliolo, hizo lo propio con *Cultura transnacional y culturas populares* (Lima, Ipal, 1988) y, posteriormente con Patricia Safa, escribió *Tijuana, la casa de toda la gente* (México, INAH / ENAH Programa Cultural de las Fronteras UAM-I, 1989). Más adelante, junto a Alejandro Castellanos y Ana Rosas Mantecón, publicó *La ciudad de los viajeros. Travesías e imaginarios urbanos: México 1940-2000* (México, Grijalbo, 1996) y con Ernesto Piedras Feria produjo *Las industrias culturales y el desarrollo de México* (México, Siglo XXI, 2006).

También se desempeñó como coordinador, editor y prologuista de varios volúmenes, entre los que se destacan: *Políticas culturales en América Latina* (México, Grijalbo, 1987); *Públicos de arte y política cultural. Un estudio del II Festival de la Ciudad de México* (México, UAM- I, 1991); *La educación y la cultura ante el Tratado de Libre Comercio* (México, Nexos Nueva Imagen, 1993); *El consumo cultural en México* (México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993); *Los nuevos espectadores. Cine, televisión y video en México* (México, Instituto Mexicano de Cinematografía, 1994); *Culturas en globalización. América Latina - Europa - EE.UU.: Libre comercio e integración* (Caracas, Nueva Sociedad, 1996); *Las industrias culturales en la integración latinoamericana* (Eudeba, 1999), coordinado –en cooperación con Carlos Moneta–, *Iberoamérica 2002* (Santillana OEI, 2002) y *La antropología urbana en México* (México, Conaculta-UAM-FCE, 2005).

N.G. y M.F.P.

GARCÍA LAO, Fernanda (Mendoza, 1966). Escritora, dramaturga, directora de teatro y video, actriz, bailarina, periodista. Exilio, 1976-1993: a lo largo de estos años vivió en Madrid, en donde llevó a cabo sus estudios. En la Universidad Complutense cursó la carrera de Periodismo y, en la metrópoli, paralelamente empezó a recorrer los vericuetos del arte. Concretamente, la música, la danza y la actuación. De vuelta a la Argentina, en Buenos Aires, siguió profundizando sus inclinaciones teatrales. De hecho, continuó su formación en actuación, dirección y dramaturgia con distintos referentes como Norman Briski (pseud. de Naun Normando Briski), Ricardo Bartís, Jorge Dubatti, Mauricio Kartún.

Por el lado de la narrativa, García Lao arranca con un cuento: "El huevo" (Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires, 1999), itinerario que se prolonga con el mismo género en el crítico 2001 con *Matar a Nélida* (De la Flor). En 2004 se publican dos dramaturgias: *La mirada horrible* (Colihue, 2004), obra por la que García Lao recibe el Primer Premio

de la Secretaría de Cultura de la Nación (2000, año de su puesta en escena); y *Desde el acantilado* (Inteatro Editorial del Instituto Nacional de Teatro), estrenada en el Teatro Noavestruz (2005-2006). Su primera novela aparece en 2005 bajo el título de *Muerta de hambre* (Cuenco de Plata). Se trata de un texto que retrata un mundo comprensible a partir del mecanismo de la alimentación. O tal como comenta Ana Ojeda: "se instala en el cono de sombra provocado por uno de los tabúes centrales de todo el espectro social que va de la clase media a la alta: la gordura" (*La Nación*, 12/04/2006). Cuenco de Plata también le hizo lugar a *La perfecta otra cosa*, *nouvelle* de 2007, dividida en siete capítulos en los que hablan siete personajes, precedidos, cortazarianamente, por un árbol genealógico y un listado en el que se definen los actantes principales y secundarios, acompañados por sus respectivos "ejes de conducta" o ideas que cada uno de ellos representa: "Eva: la libertad, Adolfo: el orgullo", etc. Ambos textos recibieron sendos premios: el del Fondo Nacional de las Artes (2004) y el tercero –"Julio Cortázar"–, organizado por la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires y Editorial Alfaguara. Además, García Lao estrenó *El sol en la cara* (Teatro IFT, 2001), *Ser el amo* (Sportivo Teatral, 2002), *La amante de Baudelaire* (Teatro Noavestruz, 2004 y Abasto Social Club, 2005). En cuanto al periodismo y a modo de cierre, García Lao ha colaborado con el matutino *Página/12* y la revista literaria *La mujer de mi vida*.

R.C.

GARCÍA LUNA, Raúl (Miramar [Buenos Aires], 1948). Escritor, guionista y periodista, sus relatos llevan una narración colateral y enrarecida, que demora la comprensión hasta la guiñada cómplice que proporciona la revelación final. Estudió psicología, sociología y periodismo. Fue redactor en revistas de los grupos Atlántida y Perfil y se desempeñó en los diarios *Clarín* y *La Nación*. Antes de lanzarse a la narrativa, incursionó en la poesía con *Amar el mar* (1970) y en la dramaturgia con *Samka-cancha* (1976). Publicó varios libros de cuentos: *Porca miseria* (1985); *Del decir de Don Pedro de Alvarado en su agonía de Indias* (1993); *El color invisible* (1994), obra que ganó el Premio Fundación Acero Gral. Manuel Savio; *El filo de la noche* (1999) y *Las espinas del deseo* (2004). Emprendió la novelística con *Bajamar* (1987; Premio FNA 1987) y *Cangrejos* (1996). La primera fue reescrita como guión televisivo y se alzó con un premio Martín Fierro en 1997. Su última novela fue *Ceferino. Falsa vida del santo varón* (2008), que recupera la figura del beato indígena Ceferino Namuncurá en clave de ficción paródica.

L.P.

GARCÍA MANSILLA, Julia (Catamarca, s/d). Narradora y periodista. Ha recibido importantes premios. En 1989, su libro de cuentos *Londres bajo la Cruz del Sur* (Filofalsía) recibió la Faja de Honor de la SADE.

En 1994 la novela *Don Diego el aparecido (Grupo Editor de América Latina, 1995)* obtuvo el Primer Premio en el concurso Régimen de Fomento del FNA, la Faja de Honor de la SADE y el Primer Premio Especial Ricardo Rojas (bienio 1993-1995). Esta obra es estudiada por Gloria da Cunha en *La narrativa histórica de escritoras*

latinoamericanas (Corregidor, 2004), en el que se presentan más de trescientos títulos de doscientas escritoras latinoamericanas, desde la época de la independencia hasta la actualidad.

La novela *Tierra de silencios* (Dunken, 2000) en 1998 recibió la Mención Honorífica del FNA. Por último, la historia narrada en su novela satírica *Country Club* (Deldragón, 2005) se desarrolla entre los años 2001-2002 y expone el cruce de la descripción de la "realidad social" y un entorno aparentemente bucólico. La ironía se mezcla con cierta perspectiva piadosa frente al apartado sector social del *country*. Es integrante del Grupo Némesis, en cuyos *Cuadernos* ha colaborado, junto a Leonor Calvera, Susana Cattáneo, Malena Gainza y Susana Dilon, entre otras. Su labor periodística se realiza con la publicación de notas y reportajes en distintos medios de Estados Unidos, Venezuela, México y Puerto Rico, y con su corresponsalía en la Agencia Latinoamericana de Prensa.

M.L.C.

GARCÍA YUDÉ, Norberto (Buenos Aires, s/d). Periodista y escritor. Actualmente reside en Córdoba. Tras un breve paso por el mundo actoral, se dedica pródigamente a la poesía y al cuento corto. En poesía publicó *Cántaros crueles* (Madrid, Bergua, 1975; con prólogo de Mujica Láinez), *Plegarias urbanas* (León, Everest, 1977), *Poemario elemental* (León, Everest, 1979), *Días perdidos* (Fígaro, 1983), *Pasión tardía* (Pirca Ediciones, 1988), *Signos vitales* (El Francotirador, 1997), *Esa muchacha...* (Córdoba, Ediciones del Boulevard, 2005). Dio a conocer los siguientes libros de cuentos: *Tiempo circular* (Pirca Ediciones, 1985), *Pez Expreso* (Vinciguerra, 1991), *Partículas, dijo* (El Francotirador, 1994), *Mentiras indecentes* (Inca, 2003), y junto a José Luis Thomas, la biografía *Rosa Rosen* (El Francotirador, 1998). Sus relatos de veta fantástica buscan a toda costa el final sorprendente. La mayoría de sus cuentos intentan representar un actuar, un modo de ser argentino que se traduce en coloquialismos, estereotipos sociales y un humorismo cáustico no exento de moraleja, como lo ilustra por ejemplo la serie satírica de "los cucarachas" y de los "polítimanos". Es cofundador, junto con José Luis Thomas, de *El Francotirador Literario* (revista) y de *El Francotirador Ediciones.* Recibió, entre otros premios, la Faja de Honor de la SADE y la Faja de Honor de ADEA.

M. CÁM.

GARDINI, Carlos (Buenos Aires, 1948). Además de cuentista y novelista, Gardini es un reconocido traductor de literatura inglesa. Inició su carrera literaria en 1982, cuando recibió el primer premio del Círculo de Lectores por su cuento "Primera línea", en el que, como en la mayor parte de su obra temprana, el tema de la guerra y la violencia se entremezcla con elementos extraños y fantásticos.

Gardini es considerado uno de los más importantes escritores de ciencia ficción contemporánea argentina y uno de los pocos que "ha demostrado que puede hacerse ciencia ficción sin recluirse en el provincialismo cultural y poniéndose a la altura de los modelos consagrados", según señala Pablo Capanna en la contratapa de *El libro de la Tierra Negra*. Entre sus obras se cuentan los libros de cuentos *Mi cerebro animal* (Minotauro, 1983); *Primera línea* (Sudamericana, 1983) y *Sinfonía Cero* (Riesa,

1984); los cuentos infantiles de *Cuentos de Vendavalia* (Sudamericana, 1988) y las novelas *Juegos malabares* (Minotauro, 1984), *El libro de la Tierra Negra* (Letra Buena, 1993); *Vórtice* (Madrid, Sirius, 2002) y *Fábulas invernales* (Minotauro, 2004). Ha publicado varias novelas cortas, tres de las cuales han merecido el premio Universitat Politècnica de Catalunya en 1996, 2001 y 2007: *El libro de la tribu* (El Aleph, 2001), *El libro de las voces* y *Los ojos de un Dios en celo* (reunidas en *El libro de las voces*, La Página, 2004), *Los nombres de la luz* (publicada en la revista *Axxón*, nº 150, 2005) y *Belcebú en llamas*, publicada en *XVII Premio UPC* (Barcelona, Ediciones B, 2008). Recibió varios premios y distinciones, entre ellas el Diploma al Mérito Konex (1984 y 1994).

L.M.K.

GARRAMUÑO, Florencia (Rosario [Santa Fe], 1964). Investigadora especializada en temas brasileños, se ha desempeñado como profesora en las universidades de Buenos Aires y San Andrés, en Argentina, y de Minas Gerais y Río de Janeiro, en Brasil. Los vínculos entre ambos países se evidencian en sus libros *Genealogías culturales. Argentina, Brasil y Uruguay en la literatura contemporánea* (1997) y *Modernidades primitivas. Tango, samba y nación* (2007). Es autora también de *La experiencia opaca. Literatura y desencanto* (FCE, 2009). En la Editorial Corregidor dirige, junto con Gonzalo Aguilar y María Antonieta Pereira, la colección "Vereda Brasil" en la que difunde clásicos y modernos brasileños, escribiendo ensayos sobre algunos de esos autores, como el novelista Silviano Santiago y la poetisa Ana Cristina César. Entre los volúmenes que compiló se encuentran *Tango. Una antología* (1999), *Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña* (2000), *Sujetos en tránsito. Inmigración, exilio y diáspora* (2003) y *Experiencia, cuerpo y subjetividad en la literatura brasileña contemporánea* (2007).

M.C.

GARULLI, Liliana Elsa (Buenos Aires, 1956). Historiadora egresada de la UBA. Cuenta con una vasta obra dedicada al estudio de la historia argentina del pasado reciente desde una perspectiva que retoma el abordaje de los estudios de la memoria social, la década del treinta, los gobiernos de Juan Domingo Perón y la prolongación del peronismo en la militancia de la Juventud Peronista del 1970. En coautoría con Liliana Carballo, Noemí Charlier y Mercedes Cafiero ha publicado *Nomeolvides. Memoria de la resistencia peronista. 1955-1972* (Biblos, 2000). Según Álvaro Abós, lo que distingue este libro de otros sobre el mismo período (como *Resistencia e integración*, de Daniel James, *Mártires y verdugos*, de Salvador Ferla o las recopilaciones documentales de Roberto Baschetti) es "su estructura de *collage*. En lugar de una narración histórica convencional, las autoras exponen los hechos a través de historias de vida, fragmentos de entrevistas, documentos, memorias y autobiografías, canciones y poemas anónimos y textos literarios, a veces reescritos" ("La resistencia de la memoria", *Clarín*, 31/12/2000). Esta diferencia, evidentemente, enlaza historia y literatura.

En 1999 publicó *El treinta: una década de transición* (Oficina de Publicaciones del CBC) y colaboró en *Argentina: pasado y presente en la construcción de la sociedad y el Estado* (Eudeba, 1999) con "La dictadura militar: el desempate forzoso: 1976-

1983", "El Estado peronista 1946-1955" (en coautoría con Inés Campos y Silvia Oliver) y "La Argentina en el escenario de la crisis internacional 1976-1983", junto con Alejandro Tozzola.

M.L.C.

GATICA, Héctor David (La Rioja, 1935). Poeta y narrador, autor de *Memoria de los Llanos* (1961); *Los días insólitos* (1986); *Los días del amor*, *El canto de las manos, País desvelado* (1988); *Mapa de la poesía riojana* (1989); *Los fundadores del olvido* (1990); *Diarios desde Villa Nidia* (1990); *El libro de la Cantata Riojana* (2002); *Obras completas* (2003); *Integración cultural riojana I, II, III* y *IV* (2001 a 2004); *Nuevo mapa de la poesía riojana* (2005); *El canto del canario* y *La carpeta vacía* (2007).

Su poesía se basa en la elaboración metafórica de elementos simples relativos al paisaje y la tierra de su provincia natal y apuntan a una conexión profunda entre el poeta y el medio. A pesar de que La Rioja es su obsesión como tópico literario no se lo puede encasillar en el llamado "regionalismo", ya que su literatura presenta rupturas que rozan el vanguardismo más arriesgado mezcladas con un tono reposado y natural. Se destaca, además de su poesía, su labor como compilador de la vasta producción literaria de los pueblos de La Rioja, iniciada con *Mapa de la poesía riojana* y continuada en *El libro de los poetas jóvenes* (1991); *Este canto es América* (1993) y *Antología poética riojana* (1998).

M.R.

GAVENSKY, Martha (Buenos Aires, 1930 - 1989). Narradora y guionista. Entre su obras narrativas se encuentran los siguientes títulos: *Tiempo presente*, con prólogo de María Angélica Bosco (Goyanarte, 1964), *Martín o el juego de la oca* (Catálogos, 1985) y *Blackjack o el juego de Marsella* (Celtia, 1984). Ha publicado también los resultados de algunas investigaciones sobre la relación entre enfermedad y circuitos de poder en el sistema de salud y laboratorios, como el artículo "Cáncer y cultura" (*Crisis*, nº 45 [agosto de 1986], pp. 66-70) y el libro *Crotoxina: informe, testimonios y una conversación con el doctor Guillermo Hernández Plata* (Ruiz Díaz, 1986). Como guionista, junto a Carlos Olguín, participó en la ópera prima de este director, *A dos aguas* (estrenada en 1988), interpretada por Miguel Ángel Solá y Cipe Lincovsky, entre otros. La historia relata el encuentro de Rey e Isabel, dos compañeros de facultad que no se han visto durante quince años. El encuentro se produce durante la Nochebuena de 1983, en los ciernes del gobierno electo de Raúl Alfonsín tras la última dictadura militar; en ese breve período compartido, los personajes descubren de qué modo y hasta qué punto se han alejado con el paso de esos años negros.

M.L.C.

GAYOL, Sandra Viviana (Bolívar [Buenos Aires], 1964). Profesora y Licenciada en Historia por la Universidad Nacional del Centro (Tandil), realizó su doctorado en la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París. A partir de 1999 comenzó a desempeñarse como investigadora de carrera en el Conicet y al año siguiente ingresó al Instituto de Ciencias de la Universidad Nacional de General Sarmiento.

Su trabajo *Sociabilidad en Buenos Aires. Hombres, honor y cafés, 1862-1910* (2000),

producto de su tesis doctoral, analiza la exaltación de los valores correspondientes a la masculinidad en los despachos de bebidas y almacenes-bar, espacios que aglutinaban una concurrencia heterogénea de trabajadores, inmigrantes, compadritos, prostitutas, vagos y malentretenidos. Al tiempo que se desarrollaba el desmesurado proceso de urbanización de Buenos Aires, la legislación pretendió establecer pautas de conducta en estos locales, en donde primaba la apelación al honor como coartada a las acciones violentas. A pesar de su informalidad, estos sitios habrían constituido la avanzada de la ciudad sobre el arrabal lindero, permitiendo la anexión al entramado urbano de áreas aisladas. Junto a Gabriel Kessler compiló *Violencias, delitos y justicias en Argentina* (2002), que también comprende una producción de su autoría. En colaboración con Marta Madero presentó *Formas de historia cultural* (2008) y junto con Sandra Jatahy Pesavento, *Sociabilidades, justicias y violencias: prácticas y representaciones en el Cono Sur* (2008). Su último libro fue *Honor y duelo en la Argentina Moderna* (2008).

L.P.

GELMAN, Juan (Buenos Aires, 1930). Su obra profusa, reconocida como una de las expresiones más singulares y contundentes en la lírica internacional, conjuga el sentir y la búsqueda formal; aquello que Ángel Rama logró enmarcar en apenas dos líneas: "emoción bajo cenizas" y "exacta relojería".[1] Sus primeros libros se enmarcan claramente en los convulsionados años 60, tiempo de la revuelta y mirada crítica, con un fuerte cuestionamiento al poder de turno en una América Latina de sociedades disciplinadas y tuteladas. Numerosas expresiones literarias de la época estampan un ademán provocador que va de la rebeldía difusa a la participación directa. Gelman encarna ese espíritu de época con una decidida militancia política por la que sufrirá cárcel, persecución y exilio. Durante la dictadura militar de 1976 fueron secuestrados su hijo Marcelo Ariel y la compañera de éste, María Claudia Iruretagoyena, quien dio a luz en un centro clandestino de detención. La pareja fue asesinada y el poeta, tras una denodada búsqueda, logró recuperar a su nieta en el año 2000. En los mismos 60 funda con un grupo de poetas el grupo literario El Pan Duro y comienza una tarea periodística que desarrollará a través de los años en diversos medios de prensa: los diarios *La Hora*, *La Opinión* y *Noticias*; las revistas *La Rosa Blindada*, *Panorama*, *Primera Plana, Confirmado* y *Crisis*, y las agencias noticiosas Xin Hua, Inter Press Service y Nueva Nicaragua, entre otros. Podría decirse que Gelman, quien también se desempeñó como traductor para la FAO y la Unesco, nunca abandonó el periodismo.

Una constelación de símbolos. En su copiosa obra coexisten la preocupación social con la indagación formal; el arco de modulaciones de esa búsqueda va del discurso confesional y la reverberación de la imagen, al apunte deductivo y la sequedad del silogismo. Así, más que por la nutrida constelación de símbolos que despliega, las recurrencias formales o los ejes temáticos –el amor, la infancia, el sol, el exilio, la revuelta social, la memoria o la poesía como diálogo repujado por la "belleza incesante"– la escritura de Gelman resalta por el modo en que todo vuelve sobre

1. Rama, Á., "La poesía en el tiempo de los asesinos", *Sábado* (suplemento de *unomásuno*), México, 4/10/1980.

sí, se refunde constantemente y amplia su registro verbal con las permutas de lo intertextual. Con más de una veintena de títulos de poesía publicados en más de medio siglo de trabajo –desde *Violín y otras cuestiones* (1956) hasta *Deatrásalante en su porfía* (2009)– esa resignificación ha consolidado un estilo: una reflexión en estado de vértigo que es, a un tiempo, búsqueda y cuestionamiento. Gelman crea un espacio de mutaciones que resulta una máquina generadora de sentido. Los mecanismos que dinamizan esa voz –colisiones semánticas, reduplicación, neologismos, disloque sintáctico– develan un modo singular de dilatar y condensar las expresiones, las más de las veces reverberando sobre una batería de preguntas retóricas. Otra característica de su poesía, el choque de opuestos, pone en tensión sus diversos asuntos. Es significativo el modo en que maneja su fraseo en los espacios antitéticos, un imaginario repujado por la paradoja y que, en palabras del poeta guatemalteco Cardoza y Aragón, expresa siempre una divergencia unitaria que motoriza "la fecundidad de las contradicciones". En este sentido, su poesía se alimenta de antinomias –el vuelo y lo estático, la inocencia y lo degradado, la belleza y el espanto, la esperanza y la derrota, lo que arde y lo oprimido, el ser y el extravío del sí mismo, la memoria y el abandono– sobre un territorio de marchas y contramarchas. En este vaivén de fuerzas que reúnen y desbaratan, el prefijo "des" va pisándole los talones a todo lo que cuaja; lo humano es sacudido por aquello que desmiembra, desfigura, desnaturaliza y convierte el amparo en "desarrimo". Todo ha quedado sometido a un vértigo oscilatorio que marca los reveses, altera y adultera: las ausencias se corporizan y las presencias se difuminan a merced de un ritmo oscilatorio que constantemente apuntala y desbarata lo consolidado. En esta dinámica de flujos y reflujos lo estático es el reverso del vuelo, instancias que evidencian una pugna entre lo que obstruye –y aquí podría estar el significado de los títulos *Interrupciones I* y *II*– y aquello que libera.

La trama dialogada. Como quedó dicho, en la obra de Gelman las obsesiones quedan finalmente tensadas entre la perplejidad acotada y la oralidad expansiva. Esta última será una de las marcas de esta poesía: un lenguaje más cerca del habla que de la lengua, dinamizado con preámbulos, tono de epístola, aire de confidencia, pausas reflexivas, comentarios sesgados con filos de parodia, refranería popular y jerga callejera. El poeta opina, demora, expone, propone caminos, ratifica, amplifica, realiza comentarios al margen, vuelve sobre lo mismo, explica y se disgrega en una sinuosidad que coagula en un cierre inesperado. Los finales de Gelman abren puertas; la peroración que recapitula, funciona aquí además como arranque, apertura. El monólogo dramático zigzaguea hasta coronar siempre en un remate contundente; los nexos de enlace son los goznes de un elaborado merodeo. El hablante de este coloquio urbano –con aire de espontaneidad– está atravesado por una discursividad que es mescolanza: crónica periodística, epístola, literatura, historia, publicidad, ídolos populares, política, economía, etc. Un humor corrosivo volcado a ratos como al descuido campea por distintos textos y se verifica entre otras páginas en su libro *Hacia el sur*, en el que la causticidad circula por locuciones populares compartiendo una gestualidad, una modulación, un guiño porteño que busca el símil en la caus-

ticidad del coloquio urbano y no duda en echar mano a la frase trillada ni en reforzar el voceo con un interlocutor a la mano. En esa dirección la apelación al tango es constante: letras de canciones, remedos al ídolo popular (Carlos Gardel), onomatopeyas que se sobreimprimen a la orquestación y cita de distintos cultores del género: autores, compositores e intérpretes.

Gelman, que de modo audaz tituló uno de sus primeros libros con el anagrama *Gotán*, va mucho más allá de la descripción del barrio y la enumeración de íconos ciudadanos para participar de una mirada revulsiva que subraya ironía y trazo grotesco, desgarra donde toca y se hace reclamo a fuerza de martillar sobre el desengaño y la vacuidad de la urbe moderna. Entronca así con autores de la franja vanguardista de las primeras décadas del siglo XX, tales como Roberto Arlt, Enrique Santos Discépolo, Raúl González Tuñón, Carlos de la Púa y Nicolás Olivari. En esta misma línea, pero en un libro muy posterior, *Citas y comentarios*, no duda en firmar coautorías con destacados poetas de la canción ciudadana –Homero Manzi, Cátulo Castillo, Alfredo le Pera, Homero Expósito, entre otros– desplegando una voz coral para arrullar con tono místico esa larga canción del desterrado que araña fragmentos del país arrebatado.

En la misma cuerda tanguera podría incluso decirse que uno de sus recursos –la barra inclinada– da paso a una respiración canyengue. Gelman comenzó a utilizar la vírgula como puntuación predominante en "Voces",[1] inaugurando esa disposición tipográfica singular que un crítico denominó "luxación sonora".[2] Esa cesura que puntúa telegráficamente un jadeo urbano, y que más que un signo gramatical hace las veces de puerta vaivén, da un movimiento convulsivo de cortes y quebradas. Hay que decir que a ese fraseo gelmaniano –que resistió los extensos cronogramas del exilio sin perder una filiación (la ciudad de Buenos Aires), un cuño (la porteñidad) ni los modismos de un lenguaje puesto en la costumbre– no lo enmarca el pintoresquismo barrial ni lo define el tono confesional. El circunloquio no se reduce aquí a una construcción meramente "conversacional", sino que –y es uno de lo méritos de su poesía– participa de un artificio mayor: el continuo lógico fragmentado y desarticulado a fuerza de la interrogación, la reticencia, la digresión, la enumeración caótica, la ambivalencia y otras torsiones del lenguaje.

Si el elemento coloquial es una huella fuerte de esta obra, la trama dialogante se atenuará hacia sus tres últimos libros, que apuntan a un lenguaje más despojado que se corresponde con una extrema condensación de sentido. Ha optado así por la palabra calcinada, aquella que, según el poeta, dice más de lo que calla y calla más de lo que dice. Por lo mismo, tanto el concepto como las traslaciones metafóricas (que aquí funcionan como imagen-piñata, en alusión a su carácter polivalente) ganan espesor y contundencia en una expresión austera que el mismo Gelman se encargó de ratificar: "sigo con una composición breve… con más tendencia a la abstracción".[3]

La cuerda mística. Las obsesiones del poeta –en especial el destierro y el tema de las pérdidas– transitan un tono de salmodia que abreva en la Biblia, El cantar de los Cantares, el Libro de Job, el Eclesiastés y los místicos del siglo XVI, Santa Teresa de

1. *Crisis* (Buenos Aires), nº 27; poema aún no recogido en libro.

2. Rama, Á., *op. cit*.

3. "Qué dijo el autor", *Clarín*, 03/11/2007.

Jesús y San Juan de la Cruz. Tras titular algunos poemas como "Oraciones", se define Gelman como un hombre religioso: "desde el punto de vista de lo que podría decir esa palabra si procediera de *re-ligare*, reunir".[1] Esa unión que es "fiesta del encuentro" y "boda solar de tu saliva" hace centro en el alma como espacio de consumación. En el repliegue místico se agazapa el yo en el tú logrando esa unidad deseada que Santa Teresa resume en dos líneas: "Alma, buscarte has en Mí / Y a Mí buscarme haz en ti". Una murmuración que en forma de ruego se corporiza en el libro *Citas y comentarios*, y remite precisamente a los "comentarios" en prosa que hace San Juan de la Cruz de sus propios versos. A la vecindad en las torsiones y plasticidad del lenguaje con los místicos, se suma un glosario en consonancia con el *Cántico espiritual* y los "Versos nacidos del fuego del amor a Dios", compartiendo términos como "arrabal", "tórtola", "paladar", "arder", "manzano", "criatura", "paloma". En Gelman, el vuelo del alma ensancha el campo semántico, cambia el género, troca en verbo, oscila entre el superlativo "altísima" y el diminutivo "almita" y resulta embriaguez emotiva, jadeo agónico, ensimismamiento.

Onirismo en estado de vigilia. La palabra molida en el farfulleo es expansión lúdica que liga lo habitual y lo irracional configurando una textura surrealizante. Sobre ese flujo libre de imágenes –especialmente en los libros *Fábulas*, *Los poemas de Sydney West* y *Anunciaciones*– despliega Gelman sus invenciones, su fantasmagoría, visiones que alternan deleite y pesadilla. Un estado de posesión conduce sus obsesiones mediante un lenguaje que se des-figura para expresar el desvarío. Texto electrizado, *Anunciaciones* quizá sea el punto más alto de esa corriente supra-real donde la condensación preanuncia esquirlas: la imagen única estalla en fragmentos que serpentean en la atmósfera de lo onírico. La escritura como un cuerpo que convulsiona, se retuerce, se comba, se contrae y se expande a fuerza de neologismos, palabras acopladas, barbarismos, delirio peinado con delectación, feudo de ambivalencia, maridajes inesperados y correspondencias subterráneas. Ese habitar un surrealismo periférico coloca a Gelman en el impulso de una vanguardia que celebró esa "sensualidad pensante" que supo polemizar –lo hicieron en su tiempo Huidobro, Vallejo, Cardoza y Aragón, entre otros– con el lastre teórico de los manifiestos devenidos en dogma y los fundamentos rígidos del movimiento surrealista. El espacio de metaforización del poeta argentino –en ebullición constante– participa de las imágenes creadas al uso huidobriano y la utilización reiterada del símil. En este caso la comparación del "como" se prolonga al explicitar semejanzas ("se parece a…"), e inclusive al señalar la posibilidad de ensanchar el campo de la ficción habilitando al símbolo con una especie de legado, de modo que el personificarse le otorgase facultades (con intencionalidad, fe y convicciones) para ir más allá del círculo de la representación. Así, comisionada por los otros o "sacando la cara" por aquello que encarna, la poesía –dice Gelman– se convierte en "delegada de estos abrazos" y el alma se instala "en representación de la ternura".

Escarbar, interpelar. La respiración poética del autor de *Relaciones* tiene la música de las preguntas y una gestualidad de deman-

1. Moscona, M., "Memoria y exilio" (entrevista a J. Gelman), *La Jornada Semanal* (México), nº 142, 1992.

da. El remate "¡Qué cuestión!" colocado en uno de sus primeros poemas instala el espacio donde lo sorpresivo convive con la toma de conciencia. Esa *cuestión*, que es enigma a resolver y remite a *cuestionario*, supone desde su primer libro, *Violín y otras cuestiones*, una manera de interpelar la realidad. Los signos de interrogación funcionan como dientes de un engranaje que no deja de fundir y moler cada una de esas *cuestiones* que son sus temas recurrentes. La sucesión de preguntas borra los soportes lógicos de esa "manía de cantar" y establece un movimiento pendular entre aseveraciones que indagan e interrogantes que afirman: en muchos de los poemas de esta obra inquiere pero dice, demanda pero entrega. Cuando Gelman pregunta "nos está incitando a volvernos más lúcidamente hacia el pasado para ser más lúcidos frente al futuro".[1] El recurso se torna habitual a partir del libro *Relaciones* (1973) y queda subrayado en la forma de inquirir más allá del signo, de enfatizar, de pedir atención. Dice: "Cómo será, pregunto / Cómo será tocarte a mi costado" o "Pregunto yo, quién habrá de aguantarle la mirada" o también: "yo quisiera saber qué misterio había entre nosotros"; además de titular algunos de sus textos como: "preguntas", "otras preguntas", "más preguntas". El martilleo de los interrogantes coloca todo en tela de juicio; diluye las orillas de cada tema creando una sensación de vacío en un "ajustado maridaje entre la fluidez del discurso […] y las reiteraciones que se abren concéntricamente para detener aquella sucesión en una perplejidad explícita".[2] De este modo, Gelman "lleva a un punto límite la evidencia hasta hacerla alucinatoria";[3] esta sucesión de interrogantes volcados cada uno sobre el final del anterior, agrega una gestualidad al discurso, como si se formulasen con todo el cuerpo. Numerosos son los poemas cuyo armazón se sostiene en una sucesión de preguntas, aunque este recurso se ha ido atemperando hacia sus últimos libros.

Juegos de identidad. En los años 60-70 aparece en la poesía latinoamericana un nuevo hablante situado en un cruce de discursos que suma al artificio de la oralidad, los juegos de identidad y el trasiego de lo intertextual. De los escritores que trabajan esta orquestación quizá sea Gelman quien haya llevado al límite estos simulacros con una vasta gama de camuflajes: autores apócrifos, traspasos de palabra, reescritura de textos ajenos, remedo y pastiche. El autor de *Los poemas de Sidney West* forja una urdimbre textual múltiple, polifónica, a partir de sus heterónimos y los diversos materiales que reelabora. En esa línea propone coautorías, intercala epígrafes falsos, recoge y reutiliza versos de distintos autores y épocas, les adjudica a otros versos suyos, y traduce sus propios textos. Para el montaje utiliza materiales diversos: letras de valses y de tangos, el *Martín Fierro*, la Biblia, manifiestos vanguardistas, noticias del *Times*, ensayos de Marx, cantos de Pound, poemas de Yehuda Ha-Leví, incluso llega a colocar en uno de sus textos un poema completo de César Vallejo: "Idilio muerto". La serie de heterónimos que aparecen en su obra hacia los años 1960 con el inglés John Wendell –en un ejercicio que Gelman de-

1. Cortázar, J., "Contra las telarañas de la costumbre" (prólogo a *Silencio de los ojos*), París, Éditions du Cerf, 1987.

2. Rodríguez Padrón, J., "Hacia el sur: volviendo a Juan Gelman", *Hora de Poesía* (Barcelona), nº 32, 1980.

3. Jiménez Eman, G., "Los disparos de la belleza incesante", *Quimera* (Barcelona), nº 2, 1989.

nomina "Traducciones"– se robustece con Dom Pero y Yamanocuchi Ando, todos en las páginas de *Cólera Buey*. En *Sidney West* se continúan las traducciones, esta vez a la manera de la *Antología de Spoon River* (1915) de Edgar Lee Master, epitafios de una larga galería de personajes, inspirada a su vez en la antología griega. Según palabras del mismo Gelman, fue durante una época en que sentía asfixiado por el intimismo cuando, ante una necesidad de extrañarse, encontró un cauce en los autores apócrifos. Luego, a mediados de los 70, en el curso de una entrevista, afirmó haber clausurado estas "traducciones", pero los "intermediarios" volverían con renovados bríos en títulos posteriores: José Galván firma un epígrafe en *Relaciones* y toma cuerpo junto a Julio Greco en *Hacia el sur*. Otros epígrafes serán rubricados por Greco, Yamanokuchi Ando, Po I Po y Eliezer ben Jonon. Dos de los mencionados –José Galván y Julio Greco–, quienes figuran como víctimas de la represión militar de los años 70 en Argentina, llevan las mismas iniciales que Juan Gelman. En la cadena de emisarios Gelman presenta a José Galván y Galván a Greco, quien a su vez firma un epígrafe que encabeza los textos de José Galván (dicho texto introduce al poema con una variación de Goya). Siguiendo con esta voz coral, en el poema "Yo también escribo cuentos", de *Hacia el sur*, intervienen cuatro poetas: lo escribe Gelman en alusión a "Tabaquería", uno de los poemas emblemáticos de Fernando Pessoa, pero ocurre que ambos textos están firmados, respectivamente, por los heterónimos José Galván y Álvaro de Campos. En *Com/posiciones* los poemas de Gelman llevan la rúbrica de poetas de *Las mil y una noches*, hispanojudíos, de la cábala, y también de anónimos provenzales, David, Ezequiel, los rollos del Mar Muerto, himnos, Job, etc. Aquí, uno de sus poetas apócrifos –Eliezer ben Jonon– firma versos de Yehuda Ha-Leví reescritos por Gelman, quien va a explicitar estos desdoblamientos en los prefacios de *Com/posiciones* y *Dibaxu*. En el primero de esos títulos afirma haber buscado un diálogo: "puse cosas mías en los textos que grandes poetas escribieron hace siglos, está claro que no pretendí mejorarlos. Me sacudió su visión exiliar… agregué –o cambié, caminé, ofrecí– *aquello* que yo mismo sentía. ¿Cómo contemporaneidad y compañía?". Mientras que en *Dibaxu* –en el que escribe poemas en dialecto judeoespañol y los traduce él mismo al castellano moderno– explica su obsesión por indagar el sustrato del castellano antiguo y las raíces de la lengua, una búsqueda que lo llevó a una sintaxis sefardí que le devolvería "un candor perdido y sus diminutivos, una ternura de otros tiempos que está viva y, por eso, llena de consuelo".

Salarios del impío. En el curso de una entrevista, Gelman sentenció: "La poesía es puro exilio".[1] El itinerario de su destierro resulta paradójico: no se va del país cuando comienza su persecución política y está adentro cuando los militares lo creen desterrado. Intensamente buscado en 1975 por grupos parapoliciales, sale de Argentina debido a decisiones partidarias para entrar clandestinamente en 1976 y 1978. La militancia política de Gelman pasa por el Partido Comunista, al que adhiere muy joven; integra a finales de los 60 las Fuerzas Armadas Revolucionarias, organización que se fusiona con la orga-

1. Boccanera, J., "Juan Gelman clandestino en el país", en *Tierra que anda*, Buenos Aires, Ameghino, 1999, p. 45.

nización Montoneros en 1973. En febrero de 1979 se aleja del Movimiento Peronista Montonero en discrepancia con la línea militarista adoptada por la conducción. Gelman pudo regresar al país recién en 1989, cuando la Cámara de Apelaciones dispuso su eximición de prisión. Exiliado en Roma, París, Nicaragua y establecido por voluntad propia en México hace más de veinte años, el extrañamiento opera en todos los niveles de sus textos. El desplazamiento –un itinerario por Roma, Madrid, Zúrich, París, Ginebra, Calella de la Costa, Nueva York y México, donde dató sus libros desde 1978 hasta la fecha– alude al destierro desde sus títulos: *Bajo la lluvia ajena* (en *Exilio*), *Interrupciones*, *Salarios del impío*, *Hacia el sur*, *Sombra de vuelta y de ida*, *Incompletamente*, *País que fue será*. De este modo, mucho más que otro de sus núcleos, el exilio ha pasado a ser en esta obra *el* eje, en un arrastre que abarca la memoria, el tiempo trastocado, el hallazgo y extravío del propio ser, la otredad y el tema de las ausencias. En una entrevista acerca de este tema, señaló: "Me consuelo pensando que el cabalista judío del siglo XVI, Isaac Luria, imaginó que Dios se contrajo para dar espacio a su creación. Es decir: fue el primer exiliado del que se tiene noticia".[1] Esta marca del apartamiento fue asumiendo formulaciones diversas: nombradora de pérdidas en *Hechos y relaciones*, mientras que en *Citas y comentarios* –con dos secciones dedicadas "a mi país"– el "inquilino de la soledad" reúne fraseo místico y voceo tanguero buscando amarrar lo perdido; en *Bajo la lluvia ajena* amasa el testimonio con la imagen y en *Com/posiciones* reelabora el discurso junto a voces de poetas sefardíes; en *Hacia el sur* un Gelman desdoblado en los poetas apócrifos José Galván y Julio Greco adquiere un tono decididamente aporteñado; para finalmente adelgazar el trazo hasta lo epigramático y sentencioso en *Salarios del impío*, libro que parte de una cita de Eurípides y que introduce al tema como castigo: "Morirás exiliado, errante, lejos del suelo natal. Tal es el salario que un impío merece". Pero si el destierro es medular en los libros citados, en dos de sus últimos títulos publicados –*Valer la pena* y *País que fue será*– todo lo que abarca el tema se imbrica y resignifica en la tensión de las antinomias. El exilio será entonces ese anverso-reverso vivido simultáneamente, vale decir: una existencia oscilante entre lo aterrador y el deseo. En *Valer la pena* se adensan estos contenidos; el exiliado vive escindido: la espera no hace pie, es apenas esa "humareda de brazos que no se encontrarán". Otro verso de ese libro sintetiza el sentimiento del apartado: "no hay espanto mayor que el del animal recorriendo su cueva". En esa dirección, escribe en *País que fue será*: "hay / saltos que no se pueden dar / con una valija de sangre". Con un epígrafe inicial de Guillaume de Poitiers ("El Paraíso Perdido nunca estuvo detrás. Quedó adelante"), este último libro es el relato del que vive a merced de "vientos de frontera" en un cruce de tiempos trastocados: "Nada / pesa tanto como su antes…". Se transita por comarcas de lo ciego, lo que no tiene lengua; aquello que "está en todo lo que falta" y es mutilación que aturde. Por otra parte, la memoria es ese acto de "pesar todo", como tituló a una de sus antologías, y también esa "cajita que revuelvo sin solución". El exiliado duplica su desplazamiento; busca su sí mismo fuera de sí y escribe sobre el exilio desde el

1. Ibíd.

reverso de la lengua y sus convencionalismos. "Por un lado –reflexiona– un exilio de la lengua común, la diaria, porque es palabra calcinada; y por el otro un exilio del mundo exterior al momento de escribir: para escribir hay que abolir el mundo, porque sin este exilio, ¿cómo imaginás, cómo te buscás, cómo te interrogás a vos mismo?".[1] La suma de exilios-reveses no llega a dibujar un completo infortunio, porque en la poesía de Gelman respira el deseo que es la medida de la vida, simbolizado siempre en lo que tiembla, refulge, arde, canta. Una voz poética definida como "sequedad y laconismo" por Ángel Rama, quien sostiene que esa respiración "nos habla desde las llamas y nos dice cómo se sale de las llamas".[2] Por lo tanto, en esta obra tejida con la música de las preguntas y el peso de la intensidad, no tiene lugar la palabra satisfecha, conforme, henchida en su designio, sino aquella que sale en busca de su significado. Esa palabra, la de Juan Gelman, vive en medio de una gestualidad profundamente humana, confiando en el misterio, atravesando el bosque de un rumor que una y otra vez "nombra en silencio / los animales del azar".[3]

Juan Gelman obtuvo, entre otros, los premios: Mondello (Italia, 1980); Nacional de Poesía (Argentina, 1997); Juan Rulfo (México, 2000); José Lezama Lima (Cuba, 2003); Ramón López Velarde (México, 2004), Santa Teresa de Ávila (España, 2004); Pablo Neruda (Chile, 2005); Reina Sofía (Madrid, 2005) y Cervantes (España, 2007).

1. Boccanera, J., entrevista a Juan Gelman (texto inédito), 2005.

2. Rama, Á., *op. cit*.

3. Gelman, J., "Lados", *País que fue será*, Buenos Aires, Seix Barral, 2004, p. 45.

OBRA DE JUAN GELMAN

POESÍA: *Violín y otras cuestiones* (Gleizer, 1956); *El juego en que andamos* (Nueva Expresión, 1959); *Velorio del solo* (Nueva Expresión, 1961); *Gotán* (La Rosa Blindada, 1962); *Los poemas de Sidney West* (Galerna, 1969); *Cólera buey* (La Rosa Blindada, 1971); *Fábulas* (La Rosa Blindada, 1971); *Relaciones* (La Rosa Blindada, 1973); *Hechos y relaciones* (Barcelona, Lumen, 1980); *Si dulcemente* (Barcelona, Lumen, 1980); *Citas y comentarios* (Madrid, Visor, 1982); *Hacia el sur* (México, Marcha Editores, 1982); *Exilio. Bajo la lluvia ajena* (Legasa, 1984; incluye textos del escritor Osvaldo Bayer); *La junta luz* (Libros de Tierra Firme, 1985); *Com/posiciones* (Barcelona, Ediciones del Mall, 1986); *Interrupciones II* (Libros de Tierra Firme, 1986); *Interrupciones I* (Libros de Tierra Firme, 1988); *Anunciaciones* (Madrid, Visor, 1988); *Carta a mi madre* (Libros de Tierra Firme, 1989); *Salarios del impío* (Libros de Tierra Firme, 1993); *Dibaxu* (Seix Barral, 1994); *Sombra de vuelta y de ida* (México, Ditoria, 1997); *Incompletamente* (Seix Barral, 1997); *Salarios del impío y otros poemas* (Madrid, Visor, 1998); *Tantear la noche* (Lanzarote / Fundación César Manrique, 2000); *Valer la pena* (Seix Barral, 2001); *País que fue será* (Seix Barral, 2004), *Mundar* (Seix Barral, 2007), *Deatrásalante en su porfía* (Seix Barral, 2009).

ANTOLOGÍAS: *Poemas* (La Habana, Casa de las Américas, 1969); *Obra poética* (Corregidor, 1975); *Poesía* (La Habana, Casa de las Américas, 1985); *En abierta oscuridad* (México, Siglo XXI, 1993); *Antología poética* (Montevideo, Vintén Editor, 1993); *Antología personal* (Edi-

ciones Desde la Gente, 1994); *De palabra* (Madrid, Visor, 1994); *Antología poética* (Espasa-Calpe, 1994); *Hacia el sur y otros poemas* (Espasa-Calpe, 1995), *Debí decir te amo* (Planeta, 1997); *Antología poética* (Fondo Nacional de las Artes, 1998); *53 poemas* (Mondadori, 1999); *En el hoy y mañana y ayer* (México, UNAM, 2000); *Pesar todo* (México, Fondo de Cultura Económica, 2001); *Papeles de la casa* (México, Casa López Velarde, 2004); *Oficio ardiente* (Salamanca, Universidad de Salamanca, 2005); *Fulgor del aire* (Santiago de Chile, Lom, 2007); *Otromundo* (Madrid, FCE / Universidad de Alcalá, 2008); *Los otros* (México, La Cabra, 2008).

PROSA: *Ni el flaco perdón de Dios. Hijos de desaparecidos* (Planeta, 1997; en colaboración con Mara La Madrid); *Prosa de prensa* (Ediciones B, 1997), *Nueva prosa de prensa* (Barcelona, Javier Vergara, 1999), *Afganistán-Irak. El imperio empantanado* (Planeta, 2004); *Miradas* (Seix Barral, 2005).

J.B.

GENÉ, Juan Carlos (Buenos Aires, 1928). Comenzó su carrera en el teatro como actor y director antes que como autor. Sin embargo, nunca abandonó ninguna de las tres funciones. Por el contrario, a lo largo de diversas experiencias intentó conjugarlas en una forma de trabajo que eliminara el rol preponderante del director en favor de la integración de todas las funciones. En este marco se puede ubicar la creación de tres grupos de teatro: Gente de Teatro, el Grupo Buenos Aires en 1966 (con Pepe Soriano, Cipe Lincovski y Walter Santa Ana) y el Grupo Actoral 80, creado durante su exilio en Venezuela y en el marco del Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT), fundado por el Ateneo de Caracas y el Estado venezolano. Por otro lado, ésta es una de las características que permite vincularlo con la llamada "generación del 60", asociada generalmente a la figura de Roberto "Tito" Cossa, que también proponía el trabajo conjunto de actores, directores y dramaturgos. Es por el lugar otorgado a ese trabajo en común que Gené afirma que el teatro no es el texto, sino el hecho total que tiene al actor como centro. Sus concepciones teóricas sobre el teatro pueden leerse en *Escrito en el escenario* (CELCIT, 1996). Su primera obra como autor es *El herrero y el diablo* (1954), estrenada en el Teatro de la Luna en 1955 y editada por Talía en 1956. En esta obra Gené toma del capítulo XXI de *Don Segundo Sombra* la historia del herrero Miseria. Aunque entiende que está recuperando una fábula popular, la modifica: en el final, Miseria no sólo queda libre sino que toma el poder ayudado por un comandante y suelta a los demonios que había capturado para beneficio económico de quienes viven de los males del mundo. Si bien la obra había sido escrita antes de la Revolución Libertadora, su estreno en 1955 permitió la reflexión sobre la relación de la fábula con el presente (lo que se puede leer en una serie de prólogos que Gené escribe para la obra: el primero en 1955 y otros dos en 1966 y 1983). En paralelo a esta reflexión, Gené se suma a los intelectuales que comenzaban a revisar el peronismo tras su caída. En su caso, la revisión deviene adhesión. En 1964, y como parte de una búsqueda mayor de formas de compromiso y participación política, Gené toma parte en la actividad gremial como Secretario General de la Asociación

Argentina de Actores. En ese contexto, crea el grupo Gente de Teatro. Por esos años escribe y estrena –en 1966 y 1969, respectivamente– la obra *Se acabó la diversión*, inspirada en la canción homónima de Carlos Puebla como forma de alertar sobre –y también enjuiciar– la mitificación romántica de la Revolución Cubana. Con el grupo Gente de Teatro desarrolla el proyecto para televisión *Cosa juzgada*, que se emite en Teleonce entre 1969 y 1971. El proyecto representa una apuesta por una televisión diferente. Por un lado, por la forma de trabajo colectivo: Marta Mercader busca datos de casos policiales reales, Gené escribe para actores determinados dentro del grupo y David Stivel dirige todo el ciclo. Por otro lado, el programa se distingue de las otras propuestas para la televisión –y no sólo de ese momento– por un fuerte anclaje en la realidad. Por ejemplo: en ningún caso se trata de crímenes aislados ni de casos excepcionales, sino que los casos son –o se convierten en– expresiones de algo que ya está en las circunstancias socioeconómicas de sus personajes. Es este rasgo el que también va a diferenciar *Cosa juzgada* de los programas televisivos posteriores que han utilizado casos policiales reales como base de su argumento. Los textos de todo el ciclo, más la interpretación psicosociológica a cargo de Jorge Nonini e Ignacio Maldonado Allende, ha sido publicada en cuatro tomos con el título de *Cosa juzgada* (Gránica, 1970). Después de finalizado el ciclo, Gené llevó al teatro la versión de uno de los capítulos de la serie. Y es dentro de esa misma política de recuperación de la televisión que Gené llegó a dirigir Canal 7 durante el gobierno de Cámpora. En 1974, Gené escribió *El inglés*, obra basada en la versión revisionista de las invasiones inglesas: la de la *Historia argentina* de José María Rosa. Pera reivindicar el papel de Rosas y del pueblo –la forma básica de la acción–, Gené utiliza la combinación de formas que también considera básicas: la clásica, en la estructura teatral de un personaje y un coro; y la popular, en la música de milonga y candombe. Desde el exilio venezolano Gené trabajó en el CELCIT y en el Grupo Actoral 80 junto a Verónica Oddó. La primera obra que llevaron a cabo como equipo fue *Golpes a mi puerta,* en 1983, una obra en tres actos de la que Gené no sólo era autor y director sino también actor, en el mismo papel de la versión cinematográfica que Alejandro Saderman dirigió en 1994. La obra, dedicada a Monseñor Angelelli, pone en cuestión el lugar de la Iglesia frente al poder, a la vez que declara su adhesión a la Teología de la Liberación. El texto fue editado en Caracas por la editorial Gumilla en 1985.

Tras el retorno argentino a la democracia, Gené no vuelve del exilio pero sí hace una visita al país en 1985 durante la que estrena *Ardiente paciencia* de Antonio Skármeta, *Variaciones Wolff* sobre textos de Egan Wolff, *Humboldt y Bompland, taxidermistas* de Ibsen Martínez y su *Golpes a mi puerta*. De regreso en Venezuela, en 1986, Gené dirige y actúa en *Memorial del cordero asesinado*, sobre el asesinato de García Lorca según los datos proporcionados por los trabajos de Ian Gibson. A lo largo de sus tres actos, una familia custodia el cadáver del poeta y, a la vez que se hace cargo de su palabra por medio de citas, recibe la tortura y la persecución en su lugar. En la obra, García Lorca se hace bandera; al final su figura sirve para denunciar el asesinato del poeta Benjamín Moloise en una cárcel sudafricana. Una segunda versión de esta

obra es estrenada por Gené, en 1987, en Cádiz. Las otras dos obras que realiza desde el exilio con el Grupo Actoral 80 indagan la relación entre la ficción y realidad, y el lugar de la representación. En *Ulf* (Teatro San Martín, 1988), dos artistas del circo criollo devenidos indigentes –uno de ellos representado por Gené– utilizan todos los recursos teatrales de los que disponen para evadir una realidad adversa. La obra se permite, entonces, revisar tanto las formas del circo criollo como la historia argentina del siglo XX, variables que los protagonistas mezclan constantemente. En *Ritorno a Corallina* (Caracas, 1992), estrenada en el marco del V Centenario del Descubrimiento de América, un inmigrante italiano alucina su retorno a Italia en tiempos de crisis. En este caso también se ponen en duda los límites entre la realidad, la fantasía y el arte. En 1993, Gené vuelve definitivamente a la Argentina, donde dirige el Teatro General San Martín, asume como Presidente de la Asociación Argentina de Actores y estrena, en Mendoza, *Memorias bajo la mesa*, un monólogo escrito para Pepe Soriano donde vuelve a revisar el circo criollo y el contexto argentino que lo enmarca. Sin embargo, esta revisión es un cierre: al final de la obra, Juan Moreira logra saltar un muro y evita ser asesinado, pero el actor que lo encarna muere la misma noche de la representación. Todos estos textos han sido reeditados en la Argentina en dos tomos: *Teatro I* (De la Flor, 1994) y *Teatro II* (De la Flor, 2004). En el año 2000 estrena en Buenos Aires *El sueño y la vigilia* que Teatro Vivo edita en 2002. Al mismo tiempo –y hasta 2005– actúa en *Copenhague* de Michael Frayn con dirección de Carlos Gandolfo. En 2006, Gené vuelve a escribir una obra: *Todo verde y árbol lila (sobre las cartas de Lotte Laser).* En este trabajo, a partir de las cartas entre un hermano exiliado en la Argentina y una hermana en Alemania, reconstruye no sólo los motivos del exilio de los judíos alemanes durante la Segunda Guerra Mundial, sino sobre todo las trabas burocráticas impuestas por el gobierno argentino para su ingreso. La alternancia entre los tres personajes –el hermano que trata de tramitar la inmigración, la hermana que enumera listas infinitas de exiliados y un funcionario que cita leyes y decretos para impedir el ingreso de inmigrantes– configuran una atmósfera agobiante cuya única salida es la muerte, narrada en el epílogo a cargo de la compiladora de las cartas y nieta del protagonista, Daniela Catz, con quien Gené trabajó todo el texto de la obra. Actualmente, Juan Carlos Gené es Director Adjunto del Comité Ejecutivo Internacional del CELCIT y Presidente de su sede en Argentina. En este ámbito estrenó *Factor H* en 2008.

M.A.

☞ *Cossa, Roberto.*

GERCHUNOFF, Alberto (Proskuroff [Rusia], 1883 - Buenos Aires, 02/03/1950). Escritor y periodista nacido en Proskuroff, Rusia, de donde siendo niño huye junto a su familia hacia la Argentina escapando de los *pogrom*. Al llegar a nuestro país, Gerchunoff y su familia se establecen en Moisés Ville, una de las primeras colonias de inmigrantes fundadas por el Barón Hirsch en Santa Fe, pero tras el ataque a la madre y la hermana, y el trágico asesinato del padre (episodio de 1891 que aparecerá mencionado en su serie de cuentos *Los gauchos judíos* de 1910), la familia decide trasladarse a la colonia Rajil en la provincia de Entre Ríos, cerca

de Villaguay. Allí, Gerchunoff comienza a conocer la vida campesina que luego plasmará en varias de sus obras (así lo señala en el texto póstumo *Entre Ríos, mi país* [1950]) y se desempeña desde muy pequeño en tareas rurales. En 1895, la familia abandona la colonia entrerriana debido al fracaso de varias cosechas y se traslada a Buenos Aires. El joven Gerchunoff durante sus primeros años en la capital trabaja como panadero, obrero, vendedor ambulante, cigarrero, niquelador, pasamanero y de noche estudia gramática, historia y ciencias. De a poco, el escritor comienza a interiorizarse con la vida cultural porteña, asiste a conferencias, lee en cantidad, frecuenta redacciones, participa de la bohemia y comienza a publicar notas periodísticas. En 1903, a los 20 años, empieza a dirigir un diario en la ciudad de Rosario, y un año después funda con Manuel Gálvez y Ricardo Rojas la revista *Ideas*. En 1908, gracias a Roberto J. Payró, ingresa en el diario *La Nación*, donde entre otras colaboraciones publica algunos relatos costumbristas sobre la vida judía en las colonias campestres que luego, en 1910, conformarán su obra más conocida, *Los gauchos judíos*. La trama de esta colección de cuentos consta de dos culturas que se cruzan para conformar una nueva: la hebrea (proveniente de los exiliados rusos) y la argentina (del campo y sus pobladores, los gauchos). Así, Argentina puede ser vista como "la Tierra Prometida", el lugar en el que se cumplirían las Escrituras, ya que supone el escape efectivo de la violencia zarista y la llegada a un reino en el que, tal como señala David Viñas, reinan la armonía y el trabajo mientras los conflictos brillan por su ausencia. Al menos dos de los objetivos claros de *Los gauchos judíos* son la incorporación amable del inmigrante a la sociedad argentina (la invitación que supone esgrimir la consigna "crisol de razas" en pleno Centenario) y la revalorización de la vida en el campo (en contraposición al desarrollo urbano en tanto caldo de cultivo de ideas y actitudes nocivas como el anarquismo o el movimiento obrero) y su procedimiento básico es la analogía, que permite montar paralelismos entre lo judío y lo nacional. Por un lado, la cultura hebrea aparece con la religión y sus ritos, con la familia y su jerarquía, con la nostalgia de la tierra abandonada y las referencias a sucesos y personajes del Antiguo Testamento; el judío, en cierto sentido, aparece como un extraño, como el otro por sus costumbres y su aspecto. Por otro lado, la cultura nacional aparece representada en la descripción de la vida campestre y de las tareas rurales, en el retrato de tipos criollos y sus costumbres, en las bondades de la tierra argentina, la armonía de sus días y sus noches, en los caballos, el mate y los yuyos.

En *Los gauchos judíos*, Gerchunoff propone una mímesis del judío que se adapta a las costumbres y las tareas locales pero sin perder su idiosincracia, su religión, su memoria y sus costumbres. La prosa muestra algunos tintes modernistas y cada capítulo suele introducirse con un párrafo de descripción del armonioso y laborioso ambiente en el que viven los personajes. Por otra parte, a nivel general, el libro se compone de capítulos que pintan escenas de costumbres de la vida de la comunidad judía y su adaptación al campo argentino, junto con otros capítulos de corte más folletinesco sobre relaciones prohibidas y huidas de la ley

familiar y moral, conductas liberales y uniones no permitidas. Asimismo, un elemento importante que recorre cada uno de los segmentos del libro es el relato oral como transmisión de experiencia a partir de historias y recuerdos ejemplificadores. Cabe destacar el relato "El poeta", en el que se pueden rastrear ciertos guiños autobiográficos que permiten equiparar la figura de Alberto Gerchunoff con la de Favel Duglach, quien es definido como un mediador entre la cultura gaucha y la hebrea, un verdadero gaucho judío. A partir de este libro es posible rastrear en la obra de Gerchunoff una línea en la que desarrolla su pasión por el cuento como forma básica de narración y evocación y que comprende los siguientes volúmenes: *Cuentos de ayer* (1919), *La asamblea de la bohardilla* (1925), *Historias y proezas de amor* (1926), *Pequeñas prosas* (1926) y el póstumo *El pino y la palmera* (1952). Por otro lado, con la publicación de *Nuestro Señor Don Quijote* en 1913, Gerchunoff abre otra senda en su producción literaria, la de los estudios sobre la novela mayor de Miguel de Cervantes Saavedra y de la tradición española. En esa senda se agrupan –además del recién mencionado– los ensayos *El convivio. Nuestro Señor Don Quijote* (1916), *El viejo amigo Don Miguel de Cervantes Saavedra* (1921), *La jofaina maravillosa* (1922), *Los amores de Baruj Spinoza* (1932) y el póstumo *Retorno a Don Quijote* (1951). En *La jofaina maravillosa*, por ejemplo, el escritor propone un camino de relectura y revalorización del Quijote en el que la literatura se aparta de lo útil y lo mediocre y abre las puertas a la poesía y la "religión de lo ideal". Con un lenguaje adornado, muy cuidado, Gechunoff intenta transmitir sus lecturas del Quijote, los sentimientos que le provocó tan magna obra la primera vez que se enfrentó a ella, al tiempo que también busca recoger las enseñanzas que Cervantes diseminó en su libro. Finalmente, una tercera línea visible en la obra de Gerchunoff es la que engloba sus ensayos, sus artículos costumbristas o culturales y sus reflexiones sobre Argentina: *El nuevo régimen* (1918), *El cristianismo precristiano* (1924), *Nuestros escritores: Roberto J. Payró* (1925), *El hombre que habló en la Sorbona* (1926), *Enrique Heine: el poeta de nuestra intimidad* (1927), *Las imágenes del país* (1931), *El problema judío* (1945) y los póstumos *Entre Ríos, mi país* (1950), *Argentina, país de advenimiento* (1952), *Buenos Aires, la metrópoli del mañana* (1960) y *Figuras de nuestro tiempo* (1979). En *El hombre que habló en la Sorbona*, por ejemplo, Gerchunoff recoge artículos sobre el tango, la ciudad de Buenos Aires como cosmópolis, la pose de los intelectuales argentinos, el viaje y la nostalgia por la patria, etc. Se destacan "La jira maravillosa de Faithfull", artículo en el que opone la civilización sangrienta de Europa a la civilización del trabajo y del préstamo europeo de América y señala el lugar fundamental del desempeño intelectual y artístico y de la riqueza agrícola-ganadera; y "La vuelta de Juan Moreira", que resalta el objetivo de los dramas folletinescos de señalar el "desequilibrio entre las clases sociales", tendiendo así a la anarquía cuando, según Gerchunoff, debería bregarse más bien por una tradición antigaucha. Gerchunoff también es autor de una novela, *El hombre importante* (1934), en la que retrata a un político latinoamericano dotado de una capacidad de no comprometerse con ninguna posición

o idea, además del drama *La clínica del Dr. Mefistófeles* (1937), que propone una reelaboración de la historia de la célebre figura de Fausto.

M.R.

☞ *Gálvez, Manuel; Lugones, Leopoldo; Payró, Roberto J.*

GHIANO, Juan Carlos (Nogoyá [Entre Ríos], 1920 - Buenos Aires, 1990). Profesor de Castellano y Literatura, egresado del Instituto Nacional Superior del Profesorado de Paraná, publicó una vasta obra ensayística y numerosas colaboraciones en los suplementos literarios de los diarios *La Nación* y *La Prensa*. También escribió cuentos, novelas y obras teatrales. Obtuvo diversas distinciones, entre otras: Primer Premio de la SADE (1947) y Diploma al Mérito por la categoría Ensayo Literario (Fundación Konex, 1984). Fue docente en la UNLP. En 1970, fue designado Profesor *Honoris Causa* de la Universidad Mayor de San Marcos de Lima y, en 1976, Miembro de la Academia Argentina de Letras. Por otra parte, Ghiano pertenece a un grupo de profesores universitarios (junto, entre otros, a Ángel Battistessa, Enrique Anderson Imbert, María Rosa y Raimundo Lida) quienes, entre los años 40 y 50, se propusieron sistematizar la *literatura nacional*. La narrativa de Ghiano incursiona en el género fantástico y se inicia con el libro de cuentos *Extraños huéspedes* (Catamarca, La Garza Montesina, 1947). En cambio, en *Los rostros nativos* (Editorial Belgrano, 1982), los cuentos suelen estar cifrados en el clima onírico o fantasmal de un encuentro entre el presente y el pasado del protagonista. En los años 50, el autor recoge las líneas consolidadas del teatro local: el sainete, el costumbrismo y el grotesco. Pellettieri clasifica sus primeras obras –*La casa de los Montoya* (1954), *Narcisa Garay, mujer para llorar* (1959)– como *tragicomedias* y las ubica en la etapa de transición del sistema teatral de los 50 a los 60, cuando "tanto en las salas del Teatro Independiente como en las del teatro oficial […] y el denominado 'teatro de arte' siguieron estrenando la dramática dominante en ese momento".[1] Lafforgue, en cambio, concibe la cuantiosa producción de los 50 y de los 60 como una serie de "numerosos intentos de renovación" que siguieron a la representación de *El puente* (1949) de Carlos Gorostiza.[2] Sobre *Narcisa Garay, mujer para llorar*, el mismo Ghiano ha dicho: "Lo primero que concebí de esta pieza fue el destino de su protagonista, esa suerte de Madame Bovary de inquilinato suburbano que se siente movida por sus aficiones tangueras, por su fe en la magia negra y por los folletines radiales […] encontré que los elementos clásicos del sainete vistos al revés […] podían servirme […]. De ahí […] que la situación y los personajes de nuestro sainete suburbano encuentran un nivel distinto, nuevo".[3]

En cuanto a su extensa obra crítica: se consolida entre fines de los 40 y fines de los 60. Uno de los títulos más relevantes es *Cervantes novelista* (Ediciones Centurión, 1948). Allí analiza en qué consiste la modernidad del *Quijote* y observa en la novela la relación entre el ámbito cas-

1. Pellettieri, O., *Una historia interrumpida. Teatro argentino moderno (1949-1976)*, Buenos Aires, Galerna, 1997, p. 61.

2. Lafforgue, J., *La historia de la literatura argentina*, *Capítulo*, nº 3: "El teatro argentino", Buenos Aires, CEAL, 1979, p. 95.

3. Ghiano, J.C., "Entrevista en Radio Municipal", 10/05/1959.

tellano representado y el estilo que se nacionaliza "español". Sostiene que el carácter nacional de una obra se expresa en su estructura y su lenguaje. Esta idea lo lleva a vincular el análisis de textos, autores y géneros con sus contextos literarios e históricos. Dos ejemplos. Al estudiar la poesía de Enrique Banchs, Ghiano observó la construcción de una tradición que recuperaba el modernismo a través de la combinación de distintos autores. Muestra así que la obra no puede explicarse en relación con un legado unívoco, sino que hay que situarla en un contexto mayor: "El impulso definitorio expresa […] una raíz romántica, que se configura en suntuosas presentaciones aprendidas de Darío y sus modelos europeos. […] Entre ellos se destacan Samain, Gautier, Maeterlinck y D'Annunzio, junto a ecos del Góngora que comprendieron los modernistas […] la poesía de Banchs […] impone líricas recuperaciones a las retóricas modernistas. Lección poética que han celebrado ya dos generaciones de argentinos".[1] Y dos: en los años 50, cuando la crítica local clasificaba la literatura en *comprometida* y *de evasión*, Ghiano proponía criterios que superaran esa dicotomía: planteaba la necesidad de estudiar las obras de ambas corrientes, situándolas en su momento particular de producción en el contexto de la historia nacional. Estos criterios, concretamente, se explicitan en *Testimonio de la novela argentina* (Leviatán, 1956).

OTRAS PUBLICACIONES DE J.C. GHIANO

NARRATIVA: *Historia de finados y traidores* (Botella de Mar, 1949); *Memorias de la tierra escarlata* (Formosa, América Sapucai, 1954); *Días en el pueblo (Historias y noticias)* (Emecé, 1968); *La renguera del perro* (Emecé, 1973); *Vividuras, ó, Libro de muchas advertencias y algunas incertidumbres* (CREA, 1981); *Noticias más o menos sociales* (Sudamericana, 1981).

TEATRO: *Narcisa Garay, mujer para llorar* (Talía, 1962); *La Moreira* (Talía, 1962); *Antiayer y Corazón de tango* (Talía, 1966); *Ceremonias de la soledad* (De la Flor, 1968) incluye: *Ceremonias de la soledad*, *El abanico de Venecia*, *Duelo por su excelencia*, *Explicación*, *Nunca estaremos a solas*, *Los refugiados*, *Vestido de novia*; *Actos del miedo* (Caracas, Monte Ávila, 1971) incluye: *Los desmemoriados*, *Los extraviados*, *Los protegidos*, *Los refugiados*, *Los sirvientes*, *Los testigos*; *Tres tragicomedias porteñas* (Goyanarte, 1977) incluye: *Narcisa Garay…*, *Antiyer* y *Corazón de tango.*

CRÍTICA: *Temas y aptitudes* (Ollantay, 1949); *Constantes de la literatura argentina* (Raigal, 1953); *Poesía argentina del siglo XX* (FCE, 1957); *Teatro gauchesco primitivo* (Losange, 1957); *Los géneros literarios* (Nova, 1961); *Ricardo Güiraldes* (Pleamar, 1966); *José Martí* (CEAL, 1967); *Rubén Darío* (CEAL, 1967); *Análisis de las* Silvas americanas *de Bello* (CEAL, 1967); *José Asunción Silva* (CEAL, 1967); *Análisis de* Prosas profanas (CEAL, 1968); El matadero *de Echeverría y el costumbrismo* (CEAL, 1968); *Análisis de* Cantos de vida y esperanza (CEAL, 1968); *Análisis de* La gloria de don Ramiro (CEAL, 1968); *Relecturas argentinas. Desde José Hernández a Alberto Girri* (Ediciones del Mar de Solís, 1978); *Páginas de Juan*

1. Ghiano, J.C., "La lírica de Enrique Banchs", *Proa*, nº 54 (septiembre-octubre), 2001, pp. 107-111.

Carlos Ghiano: seleccionadas por el autor (Celtia, 1984).

M.L.C.

☞ *Anderson Imbert, Enrique; Battistessa, Ángel; Lida, María Rosa; Lida, Raimudo.*

GIARDINELLI, Mempo (Resistencia [Chaco], 1947). Escritor, ensayista y periodista, en 1969, tras cursar la carrera completa, abandona sus estudios de Abogacía y decide no graduarse para dedicarse a la literatura y el periodismo. Desde entonces publica artículos en diversos medios gráficos nacionales e internacionales como *Clarín, Página/12, La voz del interior, Zero Hora* (Porto Alegre), entre otros.

En 1976, tras el golpe militar, se exilia en México, donde permanecerá hasta 1985. Su primera novela, *¿Por qué prohibieron el circo?* (1976), no llegó a publicarse en Argentina; fue censurada por la dictadura y publicada en el exterior en 1983. En México, fue profesor de una asignatura en la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Iberoamericana (1978-1984). De regreso a la Argentina, fundó y dirigió la revista *Puro Cuento* (1986-1992). A partir de 1993, vivió alternadamente en Buenos Aires, Resistencia y Paso de la Patria (Corrientes); desde 2002 se instaló definitivamente en su ciudad natal. Es miembro del Consejo Asesor de la Comisión Provincial de la Memoria, de Buenos Aires, e integró el Consejo de Administración de la Fundación Poder Ciudadano (2005-2007), capítulo argentino de Transparency International. Su obra se divide en dos grandes grupos, la narrativa y la ensayística. El primero está compuesto por diez novelas y varios libros de cuentos y relatos. También es autor de cuentos de literatura infanto-juvenil. Dentro de las novelas se destacan: *La revolución en bicicleta* (Barcelona, Pomaire, 1980) que anticipa su propio destierro narrando los avatares de Bartolomé Gaite, un ex oficial del ejército paraguayo que desde el exilio aguarda la ocasión para una nueva insurrección y rememora el fracaso de la revolución de 1947. Bartolo, según el autor, es una figura quijotesca en tránsito por una América Latina dominda por dictaduras y cuyos Rocinantes son sucesivas bicicletas. *Luna caliente* (Oasis, México, 1983) es el texto con el que obtiene el Premio Nacional de Novela del Instituto Nacional de Bellas Artes de México, galardón otorgado por primera vez a un extranjero. La novela asume la forma de un policial negro, donde la sensualidad y el crimen se contextualizan en una Argentina controlada por la violencia militar. Ramiro vuelve a Resistencia tras estudiar Derecho en Europa, tiene una reputación que defender y, convidado a cenar a la casa de los Tennembaun –amigos de su padre– conoce a Araceli, una adolescente de 13 años que pasará de víctima de violación a *femme fatale*. La novela tiene una adaptación cinematográfica con el mismo título dirigida en 1985 por Roberto Denis, con guión adaptado por José Pablo Feinmann. *El santo oficio de la memoria* (Cali, Grupo Editorial Norma, 1991), es la saga de una familia de inmigrantes italianos, los Domeniconelle, desde su llegada a la Argentina en 1986 hasta los albores del menemismo. Relato histórico y metaliterario, indaga con voces de varios narradores un siglo veinte argentino en la sinecdóquica imagen de la familia de inmigrantes. Esta novela consagró a Mempo Giardinelli como novelista al obtener el prestigioso Premio Internacional de

Novela Rómulo Gallegos en 1993, otorgado en Caracas. Su novelística se completa con: *El cielo con las manos* (New Hampshire, Ediciones del Norte, 1981); *Qué solos se quedan los muertos* (Sudamericana, 1985), ambas de corte policial; *Imposible equilibrio* (Planeta, 1995); *El décimo infierno* (Planeta, 1999); *Final de novela en Patagonia* (Barcelona, Ediciones B, 2000); *Cuestiones Interiores* (Sudamericana, 2003) y *Visitas después de hora* (Barcelona, Ediciones B, 2004). Sus cuentos se acercan al realismo fantástico; aunque por momentos lo histórico prevalece en detrimento de la ficción, el humor y lo grotesco recorren casi toda su producción. Entre sus libros de relatos se destacan: *Estación Coghlan y otros cuentos* (Ediciones B, 2005), que marca la vuelta de Giardinelli al género, tras largos años sin publicar cuentos "que es la forma en la que más cómodo me siento", según asegura el autor de *Vidas ejemplares* (Legasa, 1985); *La entrevista* (Madrid, Ediciones Almarabú, 1986); *Carlitos Dancing Bar* (Almagesto, 1992); *El castigo de Dios* (Norma, 1993); *Gente rara* (La Plata, Al Margen, 2005); *Luminoso amarillo y otros cuentos* (Caracas, Monte Ávila, 2007) y *Soñario* (Barcelona, Edhasa, 2008), su último libro de relatos, en el que Giardinelli narra sus sueños, que había guardado en anotaciones por más de treinta años. Su obra ensayística está compuesta por *El género negro* (Córdoba, Op Oloop Ediciones, 1997), libro originalmente publicado por la Universidad Autónoma de México. En él, Giardinelli hace un recorrido por las reglas y alteraciones que el policial negro introduce en el género policial; *Así se escribe un cuento* (Ediciones Beas, 1992), libro que incluye algunas entrevistas con el autor, más tres libros donde indaga los problemas argentinos que el menemismo dejó en evidencia: *El país de las Maravillas. Los argentinos en el fin del milenio* (Planeta, 1998); *Diatriba por la patria. Apuntes sobre la disolución de la Argentina* (Ediciones B, 2002) y *El país y sus intelectuales. Historias de un desencuentro* (Editorial Claves para Todos, 2004). En los 90 organizó junto con Graciela Gliemmo una antología de relatos eróticos (*La Venus de papel*, 1998). En 2007 publicó *Volver a leer. Propuestas para ser una nación de lectores* (Barcelona, Edhasa), donde reafirma su posición como defensor de la lectura y el acceso público a la literatura. Este compromiso fue asumido en 1996, cuando Mempo Giardinelli donó los diez mil ejemplares de su biblioteca para la creación de una fundación, con sede en Chaco, dedicada al fomento del libro, la lectura y el estímulo de la docencia y la investigación. Esta fundación ofrece diversos programas culturas, educativos y solidarios. Su página oficial se puede visitar: <www.fundamgiardinelli.org.ar>.

D.M.

GIBAJA, Regina Elena (12/12/1927 - 23/07/1997). Ensayista que comenzó en el existencialismo, comentando un libro de Simone de Beauvoir y se especializó posteriormente en cuestiones pedagógicas.

Fue una de las dos mujeres que participaron de la revista *Contorno* (1953-1959), la mítica publicación dirigida por los hermanos Viñas (la otra dama fue Adelaida Gigli, compañera a la sazón de David Viñas), tras un paso por *Centro*, publicación del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras. Es autora de *El público de arte* (1964), un volumen de la editorial Eudeba que trataba de proveer alguna aproximación a los espectadores de los museos.

Continuando la inclinación feminista adelantada por Simone de Beauvoir, produjo *Imágenes de la condición femenina* (1990), también publicado por la editorial universitaria. En el orden educativo escribió *La cultura de la escuela: creencias pedagógicas y estilos de enseñanza* (1992); *Estudiando el aula: el tiempo instructivo* (1993); *La educación en la Argentina: trabajos actuales de investigación* (1994); *El trabajo intelectual en la escuela* (1995); *La investigación en el área educativa: tres perspectivas* (2001).

M.C.

GILARDI, Fernando (Buenos Aires, 1899 - 1968). Narrador y poeta. Su obra literaria se ubica en las décadas del veinte y del treinta del siglo XX. A mediados de 1920, Leónidas Barletta lo consideraba una joven promesa de la prosa. En sus novelas, se propone dar cuenta de un espacio problemático geográfica y socialmente, que se define a mitad de camino entre lo rural y lo urbano. En *Silvano Corujo* (Buenos Aires / San Antonio de Areco, F.A. Colombo, 1931; CEAL, 1967), la zona es denominada por sus habitantes como "Bajo de Flores" o "El bajo" y el lenguaje exhibe la convergencia de marcas populares, lunfardo, expresiones de la llanura bonaerense, de los inmigrantes y cultismos. De este modo, el mundo representado como espacio y como lenguaje cifra la diversidad. Las novelas siguientes, *La mañana* (F.A. Colombo, 1935; Paidós, 1967) y *Gramilla* (Jajá, 1944), continúan la misma línea. Además de la operación que reúne bajo un tratamiento similar espacio representado y lenguaje, Gilardi propone un cruce entre espacio y tiempo que permite la redefinición del ambiente semirrural o semiurbano a través del color. En este sentido, *Silvano Corujo* comienza con la siguiente descripción: "Una calle de tierra, hacia el sudeste de Flores, con yerbajos y pisadas de animales, como una lonja de potrero. A su vera y junto a otros distanciados entre sí, se alzaba un edificio de edad […]. Contrastando con el lugar luminoso, el tiempo grisáceo transcurría por su material";[1] en *Gramilla* se lee: "Advertí que el paisaje era cambiadizo, y en su docilidad al color, como los charcos, tenía las faces imperativas de las horas" (p. 28).

Gilardi no pertenece ni al grupo de Florida ni al de Boedo, pero participa de las polémicas de su época. Además de las novelas mencionadas, ha publicado el libro de poemas *Evocación* (1925) y continúan inéditos *Una cuyanita*, *Son cuentos* y *Sueño y rezo*. César Tiempo y Juan Unamuno integraron el jurado que le otorgó el Premio Municipal de la ciudad de Buenos Aires por *La mañana*.

M.L.C.

☞ *Barletta, Leónidas.*

GILBERT, Abel (Buenos Aires, 1960). Literato, periodista y músico. Ha escrito diversos trabajos sobre política argentina y latinoamericana y, en algunos casos, ha vinculado el análisis de eventos deportivos con el contexto político en el que se realizaban.

Ejemplo de esto último es su conocido trabajo sobre el Mundial de Fútbol del año 1978 realizado en la Argentina durante la última dictadura militar (1976-1983). Como corresponsal en América Latina de *El Periódico*, de Catalunya, ha escrito ensayos periodísticos como *Cuba de vuelta, el presente y el futuro de los hijos de la revolución* (Planeta, 1993), *El terror y la gloria. La vida, el fútbol y la política en la*

1. Gilardi, F., *Silvano Corujo*, Buenos Aires, CEAL, 1967, p. 7.

Argentina del Mundial 78 (Norma, 1998; en coautoría con Miguel Vitagliano) y *La divina Cecilia. Una interpretación del infierno* (Norma, 2001).

Como compositor, su obra incluye desde un homenaje a Mauricio Kagel hasta la partitura de la obra *Los murmullos*, de García Wehbi, que se estrenó en el Teatro General San Martín en 2002. En cambio, *Factor Burzaco*, como producto de experimentación, cruza la música erudita y la popular, y se estrenó en el Centro Cultural Rojas en 2004.

M.L.C.

GILI, Carlos E. (Arroyo Cabral [Córdoba], 1938). Fundó la Cooperativa de Escritores de Córdoba y el grupo literario La Cañada a comienzos de la década de 1970 con el propósito de consolidar el género narrativo en su zona de influencia.

Como narrador es autor de *El arcángel del silencio* (Cooperativa de Escritores de Córdoba, 1975); *La sombra del águila* (Cooperativa de Escritores de Córdoba, 1981), volumen de cuentos breves que recibió el Primer Premio Nacional Manuel Gálvez y el Primer Premio Internacional Atlántida –con un jurado integrado por Adolfo Bioy Casares, Beatriz Guido y Marco Denevi–; y *Cuentos, mitos y leyendas de Córdoba* (Córdoba, Argos, 1997), cuyos personajes, paisajes y lenguaje se vinculan estrechamente con su provincia. Sus novelas principales son *Su augusta excelencia* (Córdoba, El Copista, 1998); *Canto de sirena* (Grupo La Cañada, 2004); y *Último momento* (Córdoba, 2005). Escribió, además, poemas, ensayos y relatos de viajes. Integra numerosas antologías de literatura regional.

N.G. Y M.F.P.

☞ *Coletti, Juan; Mariotti, Maximiliano.*

GIMBERNAT GONZÁLEZ, Esther (Buenos Aires, s/d). Crítica y profesora radicada en Estados Unidos. Desarrolla su actividad académica en el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Colorado. Se dedica a investigar temas relativos a literatura hispanoamericana, literatura del siglo XX, literatura española de los Siglos de Oro y literatura escrita por mujeres. Sobre todo en este último caso, sus trabajos la vuelven un claro referente de la crítica feminista. Ejemplo de esto es la frecuente referencia a sus observaciones en importantes trabajos como *Cuando escriben las mujeres* de Estela Saint André y Adela Rolón.

Por lo que respecta a su obra, vale destacar las siguientes: *Paradiso: entre los confines de la transgresión* (México, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana, 1982), escrito en coautoría con Miriam Echeverría; *Boca de dama. La narrativa de Angélica Gorodischer* (Ediciones Feminaria, 1995); *Utopías, ojos azules y bocas suicidas: la novelística de Alina Diaconú* (Editorial Fraterna, 1993), en el que se desempeñó como coeditora, junto con Cynthia Tompkins; *Aventuras del desacuerdo: Novelistas argentinas de los 80* (Danilo Albero Vergara, 1992). En este libro, se aborda el análisis de los textos, por lo general, desde la perspectiva de la crítica deconstructiva. Además, la autora presta especial atención a los juegos de intertextualidad (sobre todo en las novelas que presentan una re-lectura de la historia) y al contrapunto de las varias voces que aparecen en la narración (heteroglosia). También se dedica al estudio de la lírica femenina, como sucede en "Cartografías somáticas: la desterritorialización en la obra de poetas caribeñas" (*Actas del XII Congreso*

de la Asociación Internacional de Hispanistas, Birmingham, 2007, pp. 240-245). En el corpus que analiza en este trabajo, la autora encuentra una serie de elementos que confirman su abordaje a través del trazado de mapas que superponen la geografía caribeña y el cuerpo femenino.

M.L.C.

☞ *Diaconú, Alina; Gorodischer, Angélica.*

GIMÉNEZ PASTOR, Marta (General Pico [La Pampa], 1926 - 2002). Escritora, periodista y poeta, cursó el magisterio y el profesorado de Educación Preescolar. Dedicó gran parte de su vida a la docencia y estuvo durante ocho años en el Consejo Nacional de Educación.

Comenzó su carrera de escritora en 1948 con el libro de poemas *Canciones para el mar y los caminos.* Su obra se compone de libros y antologías de cuentos infantiles, obras de teatro y de títeres para niños, manuales de lectura. Colaboró con suplementos de importantes diarios y revistas infantiles, programas de radio y televisión, y dirigió colecciones de libros infantiles. Recibió el Diploma al Mérito en Literatura Infantil de la Fundación Iones en 1984. Sus libros más conocidos son: *Versos en sube y baja* (1967), por el que obtuvo el Premio del Fondo Nacional de las Artes en 1970; *Miau* (1974); *La pancita del gato* (1979), ganador de la Faja de Honor de la SADE; *La brujita Trik* (1980), *En el cielo las estrellas* (1980) y *El señor Batata* (1993).

PAU. CRO.

GIOACCHINI, Sergio (Rosario [Santa Fe], 1963). Poeta. Además de dedicarse a su propia producción, Gioaccchini realiza una importante labor cultural en la ciudad de Rosario, a través de la revista *Ciudad Gótica* (publicación trimestral, fundada en 1993), que él mismo dirige y edita. Desde ese lugar, su acción se desarrolla, principalmente, en torno a la publicación y presentación de nuevos escritores del ámbito local. Por ejemplo, la revista ha publicado títulos como los libros de poemas *Eclosiones*, de Patricia Cuaranta; *Áspero cielo*, de Jorge Isaías; *Vía Remington*, de Corina Moscovich; y *Pulsos cotidianos*, de Sonia Gallardo, en 2006. Ha participado en varios encuentros importantes como el III Festival Latinoamericano de Poesía, realizado en Rosario en 1995. Gioacchini ha publicado los siguientes libros de poemas: *Simples Blues* (Rosario, Ciudad Gótica, 2000); *Poemas erráticos* (Ciudad Gótica, 2000); *La frontera en la piel* (Ciudad Gótica, 2005).

M.L.C.

GIORDANO, Carlos Rafael (Morón [Buenos Aires], 1930 - Cosenza [Italia], 2005). Poeta: de viento y sombra. Arduo es resumir una vida. Máxime una de nítidos instantes compartidos, entre el ademán generoso y la palabra encrespada, el codeo cómplice o la humorada rauda y el rigor. Frente a esto, las categorías que proporciona un diccionario funcionan a manera de un fugaz engaño, un momentáneo consuelo, a debilidad o ilusión. Viento y sombra: otra vez.

Desde Jujuy y luego de un rápido paso por la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires, el joven Giordano recala en la ciudad de Córdoba en cuya universidad cursa estudios en la Facultad de Filosofía y Letras. En la misma, posteriormente, se desempeña como profesor de Literatura Argentina I y de Introducción a

la Literatura (en la Facultad de Arquitectura). En la Argentina trabaja también en el Instituto Rivadavia de la ciudad de Villa María y en las universidades del Nordeste y Salta. Además, en la Córdoba de los años 60 Giordano forma parte de esa experiencia cultural y política de los gramscianos argentinos encarnada en Pasado y Presente, "grupo" pionero de la "nueva izquierda argentina" que se manifiesta con la aparición de la revista homónima en mayo de 1963. Para Ediciones de Pasado y Presente, por ejemplo, en 1968 Giordano prepara la traducción de *Elogio de la antropología*, de C. Lévi-Strauss. 1976: la última dictadura militar que toma el poder en la Argentina obliga a Giordano al exilio y éste lo lleva a Italia. Y en la Università degli Studi della Calabria, a lo largo de casi veinticinco años, se desempeña como profesor de Literaturas Hispanoamericanas, Historia de la Cultura Hispánica y Literaturas Comparadas.

Práctica intelectual. Se concreta en ensayos de historia y crítica literaria que enfocan aspectos y problemáticas concernientes a la literatura argentina del siglo XX. Más precisamente, se trata de estudios que abarcan un período encabalgado entre la década de 1920 y 1960. De esto desciende que, según el caso, su propia práctica lo vuelve historiador o crítico de la literatura. Pero Giordano, a mi juicio, por medio de una escritura precisa (síntoma superficial de un pensamiento riguroso) y elegante, es un poeta más allá de y junto con la poesía, ya que no hizo sino razonar sobre lo poético y "lo poético [implica] razonar sobre lo literario en cualquiera de sus formas".[1] Un poeta entre el viento y la sombra, presencias fugaces pero paradójicamente (y no tanto) duraderas a la vez, y así un poeta de los intersticios, las fisuras, esos lugares que, categóricos, exigen la precisión del artesano a lo lejos de la velocidad y la superproducción de la cadena de montaje. Dentro de este contexto quiero recordar algunos de sus trabajos, a partir de un texto pionero sobre la parte más representativa de la literatura social en la Argentina entre 1920 y 1930, aquélla producida por el Grupo de Boedo: *Boedo y el tema social*, en *Capítulo*, la historia de la literatura argentina (CEAL, 1967); hipótesis que, ya en relación con el proceso de la literatura argentina, son ampliadas en: *La literatura social en la Argentina (1920-1930)* (Cosenza, Editrice Mit, 1983) y "La literatura social en la Argentina: el grupo de Boedo", en *Mélanges Américanistes en Hommage a Paul Verdevoye* (París, Éditions Hispaniques, 1985). Dentro del contexto de la literatura de vanguardia en el Río de la Plata y su relación con Europa, Giordano le dedica un trabajo a Oliverio Girondo a partir del modelo narrativo del "viaje": "Vanguardia y cosmopolitismo en Oliverio Girondo", en *Letterature d'America* (Roma, año III, nº 11, 1982); y el rol cumplido por revistas literarias como *Proa* (1ª y 2ª época) e *Inicial*: "La vanguardia en Argentina: las revistas *Proa* de Buenos Aires", en *Revista del Centro de Estudios de Literaturas y Civilizaciones del Río de la Plata* (París, nº 4-5-6, 1987) y "La revista *Inicial*: Buenos Aires 1923-1926", en *América* (París, nº 4-5, 1990). Por lo que atañe a la década de 1930, analiza la posición de un sector de la *intelligentzia* argentina que, a pesar de considerarse progresista, apoyó el cuartelazo inaugural de toda una serie de dictaduras, el primer golpe militar de la historia argentina, calificándolo de "revolución": "Los intelectuales argentinos y el golpe de Estado

1. Giordano, C., *Oficio de viento y sombra*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002, p. 11.

del general Uriburu: la revista *Nosotros*", en *Americhe amare* (Roma, Bulzoni Editore, 1987). En el ámbito del neorromanticismo cuarentista (difuso grupo de poetas porteños y del interior del país, situado entre el golpe militar de Uriburu y las manifestaciones populares de 1945), Giordano entrama un análisis que apunta a develar la actitud fundamental de la promoción: "una huida de lo real, una forma de ilusionismo, y nunca una tentativa de captación, compresión o solución de los concretos problemas de la realidad".[1] El examen de la llamada "tercera generación vanguardista" o, más generalmente, de una tendencia neovanguardista en la poesía argentina, lo empuja a investigar "Entre el 40 y el 50 en la poesía argentina", en *Revista Iberoamericana* (University of Pittsburgh, vol. XLIX, nº 125 [octubre-diciembre], 1983). Aquí destaca las dos alas innovadoras más representativas del neovanguardismo de 1950: el invencionismo y el surrealismo (que sitúa en un plano menor respecto del primero), junto con la puesta en foco de la figura de Edgar Bayley. El afán de historiar la literatura argentina –y de estructurar un modelo crítico que la explique– lo lleva a seguir investigando acerca de Bayley y de una publicación con la que éste estuvo vinculado: *Poesía Buenos Aires*, revista exclusivamente de poesía (publicaba textos poéticos y teórico-críticos sobre este género) que comienza a editarse en 1950 y una de las más perdurables dentro de la Argentina. Entre los colaboradores principales de la publicación –además de Bayley y Raúl Gustavo Aguirre– figuran Jorge E. Móbili, Wolf Roitman, Nicolás Espiro, Mario Trejo, Omar Rubén Aracama; posteriormente se sumaron Rodolfo Alonso, Alberto Vanasco, Francisco "Paco" Urondo, Jorge Carrol, Ramiro de Casasbellas, Rubén Velas. A esta experiencia colectiva, Giordano le dedica: "Poesía Buenos Aires, 1950-1960", en *América* (París, nº 9-10, 1992). "La riqueza abandonada: en torno a la poesía de Edgar Bayley", en *Plural* (Nápoles, año III, nº 5-6, 1989) es un breve ensayo crítico muy erudito y levemente agudo sobre "La batalla por la invención" –uno de los manifiestos del Movimiento Invencionista– en el que Giordano constata la presencia de una estética que deriva de una ética. Otro tema que Giordano aborda desde la crítica literaria es la radical oposición dialéctica entre los conceptos de civilización y barbarie que le permite poner en paralelo el *Facundo* con *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier con vistas a concluir que ambas obras –pese a sus diferencias genéricas y pese a los respectivos "espacios culturales" en las que se inscriben– formulan una dialéctica inmóvil, síntesis imposible de los conceptos contrapuestos que tematizan: "Civilización y barbarie: una dialéctica inmóvil", en *Modi del raccontare* (Palermo, Sellerio Editore, 1987).

Último: en 1972 la editorial cordobesa Burnichón publicó tres poemas de Giordano, hoy en día inhallables.

R.C.

☞ *Aguirre, Raúl Gustavo; Bayley, Edgar; Girondo, Oliverio*

GIORDANO, Héctor Alberto (Rufino [Santa Fe], 1959). Profesor, Licenciado en Letras por la UNR y Doctor en Letras por la UBA con una tesis sobre la literatura de Manuel Puig. Se desempeña como investigador del Conicet, como profesor de Literatura Argentina y de Teoría Literaria

1. Giordano, C.R., "Temas y direcciones fundamentales de la promoción poética del 40", *Boletín de literaturas hispánicas*, Universidad Nacional del Litoral, nº 5, 1963.

en la UNR, como director de proyectos de investigación grupales en esta última y en la Universidad Nacional del Sur. Además, es director del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR. Ha publicado los libros *Modos del ensayo. Jorge Luis Borges-Oscar Masotta* (Rosario, Beatriz Viterbo, 1991); *La experiencia narrativa. J. J. Saer, F. Hernández, M. Puig* (Rosario, Beatriz Viterbo, 1992); *Roland Barthes, literatura y poder* (Rosario, Beatriz Viterbo, 1995); *Razones de la crítica. Sobre literatura, ética y política* (Colihue, 1999); *Manuel Puig, la conversación infinita* (Rosario, Beatriz Viterbo, 2001); *Modos del ensayo. De Borges a Piglia* (Rosario, Beatriz Viterbo, 2005); y *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas* (Rosario, Beatriz Viterbo, 2006). También ha publicado, como compilador, junto a María Celia Vázquez, *Las operaciones de la crítica* (Rosario, Beatriz Viterbo, 1988). Crítico literario, sus focos de interés se centran en diversos escritores consagrados y la historia y retórica del discurso ensayístico nacional. En *Modos del ensayo. Jorge Luis Borges-Oscar Masotta* (1991, segunda versión corregida y aumentada de 2005, en la que se añaden trabajos sobre Adolfo Bioy Casares, José Bianco, Julio Cortázar, David Viñas, Sylvia Molloy, Horacio González y Ricardo Piglia), analiza la figuración subjetiva del crítico en la articulación de su experiencia lectora con los saberes sobre la literatura. El ensayo, como género heterogéneo en sus materiales y procedimientos, es abordado por Giordano como el resultado de una lectura esencial pero provisoria del crítico, que hace pública a través de una nueva escritura; ésta –una interrogación sobre lo leído más que una interpretación, creación del ensayista y no duplicación de contenidos– transmite a su vez otra parte de la "verdad" de la literatura. Siguiendo, entre otros, a Maurice Blanchot, Roland Barthes y Walter Benjamin, para Giordano "el ensayista se sitúa en un lugar polémico respecto de la tradición, y la incomodidad de su vínculo con ella favorece la emergencia, en su lectura, de lo nuevo". Lector del detalle, el escritor de este tipo de género no valora tanto la unidad y completud de la obra como un destello a través del cual la misma puede revelarse en sus fundamentos. Giordano avanza por el camino conjetural del ensayo en nuevas producciones: *La experiencia narrativa. Juan José Saer, Felisberto Hernández, Manuel Puig* (1992); *Roland Barthes* (1995), ensayo que interroga a la vez que ilumina el saber del intelectual francés sobre la literatura, evitando las observaciones convencionalizadas y desarrollando la vocación de nuestro ensayista por la crítica polémica; *Las operaciones de la crítica* (comp., 1998). En *Razones de la crítica. Sobre literatura, ética y política* (1999), una recapitulación de sus trabajos sobre Arlt, Borges, Bioy, Luis Gusmán y las revistas *Literal*, *Sitio* y *Babel*, Giordano revisa –a propósito de una conferencia de Beatriz Sarlo en 1984– las condiciones de la crítica académica que, al interrogarse sobre sí misma, puede encontrar en el ensayo "una estrategia de resistencia a los poderes reductores de la academización" y la posibilidad de comunicarse con sectores más amplios que los colegas universitarios. Confronta esta opinión con otra más cercana, por ejemplo, a Raúl Beceyro –en un artículo publicado en la revista *Punto de Vista* en 1980–, que sostiene que el ensayo como forma está caracterizado por "su excentricidad, marginalidad e incluso su inutilidad".

Como sea, Giordano aprovecha para citar a Horacio González y señalar que este género "antes que en su brevedad, su carácter provisorio, la flexibilidad de su prosa o la heterogeneidad de sus temas, se reconoce en el cumplimiento de una regla ética: no escribir sobre ningún problema, si ese escribir no se constituye también en problema". En *Manuel Puig, la conversación infinita* (2001), al recuperar y ampliar reflexiones sobre uno de los escritores argentinos por el que ha manifestado mayor interés, vuelve a señalar que el crítico académico se convierte en ensayista cuando pone en contacto la experiencia de la lectura y la información teórica que posee. Un nuevo objeto de investigación lo constituyen para Giordano las escrituras íntimas de diversos autores: cartas familiares, memorias, diarios personales, confesiones, gestos privados y públicos y su relación con la literatura, que aborda en *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas* (2006), deteniéndose específicamente en Puig, Tununa Mercado, Ángel Rama, Bioy, Héctor Bianciotti o John Cheever. En 2007, coordinó el seminario "El giro autobiográfico en la literatura argentina actual" (publicado por Mansalva en 2009) en el que intervinieron los escritores Elvio Gandolfo, Daniel Link, María Moreno y Silvio Mattoni, y que versó sobre la trasmutación de las vidas de autores argentinos en obras de arte; este movimiento –dice– parece caracterizar la literatura nacional en los últimos años, si se tiene en cuenta la múltiple edición de textos autobiográficos así como la proliferación de *blogs* y narraciones, poemas o ensayos críticos en los que se borran las fronteras entre vida real y ficción.

S.M. Y F.N.

☞ *Masotta, Oscar; Puig, Manuel*

GIRONDO, Oliverio (Buenos Aires, 1890 - 1967). Poeta, traductor, bibliófilo y coleccionista argentino, Oliverio Girondo nació en Buenos Aires en una familia en que se destacan dos presidentes, José Evaristo Uriburu (hermano de su madre) y el general golpista José Félix Uriburu (su primo). En 1900 realiza, con su familia, el primero de una serie de viajes a Europa. Reside en Inglaterra, donde estudia en un colegio de Epson, y también en Francia (donde se ignora si asiste al Lycée Louis-Le-Grand o al internado dominicano Albert-le-Grand de Arcueil). De regreso en Argentina, cursa estudios secundarios en el Instituto Libre de Segunda Enseñanza y en el Colegio Nacional Bernardino Rivadavia. En 1901 inicia estudios de Derecho, recibiéndose de abogado en 1916, aunque nunca ejercerá esta profesión, con una tesis de doctorado titulada "*Warrants* agrícolas. Legislación argentina a su respecto. Juicio crítico sobre los mismos", en la que ya se percibe su interés por la lengua y sus usos. Su carrera literaria comienza en 1915, cuando escribe *La comedia de todos los días* con Zapata Quesada, pieza que no llegará a estrenarse. En esta misma época, Girondo estudia música y escribe sus primeras colaboraciones literarias, que serán publicadas en la revista *Comoedia*, cuyo primer número sale en diciembre de 1916. En 1917, en Europa, será corresponsal del magazín *Caras y caretas*, para el que remite varios artículos sobre escultura moderna; en los años siguientes colabora regularmente en medios como el diario *La Nación* y la revista *Nosotros*. En Milán conoce en 1917 a Emilio Pettoruti, con quien se liga en amistad y comparte el interés por los movimientos de renovación artística europeos; Pettoruti será uno de sus más

importantes compañeros de vanguardia en la Argentina. En los años 1920-1921, se consolida el grupo La Púa, del que forman parte Oliverio y sus hermanos Alberto y Rafael, un espacio de discusión y polémica, intercambios, ideas y actualización artístico-literaria. En 1922 publica su primer libro de poemas, *Veinte poemas para ser leídos en un tranvía*, en una edición de lujo realizada en la Imprimerie Coulouma en Argenteuil, siguiendo las normas del *livre d'art*; las ilustraciones son del propio Girondo, y el libro está dedicado a La Púa. Junto con *Fervor de Buenos Aires*, de Jorge Luis Borges –que se publica en 1923–, se trata de los dos libros que lanzan la vanguardia literaria en la Argentina, así como manifiestan la conciencia sobre este movimiento en el país, tal como lo muestra el interés que ambos volúmenes suscitan entre los escritores jóvenes. Los frecuentes viajes y las relaciones de Girondo permiten también una circulación de su obra en Francia y España, donde es bien acogida. Durante el viaje que realiza en 1923, Girondo escribe los poemas que integrarán su segundo libro, *España, paisaje alucinado*, publicado finalmente en 1925 bajo el título de *Calcomanías*, con ilustraciones del autor, igualmente bien recibido en ambos lados del Atlántico. El año 1924 es uno de los más importantes y activos en la vida de la vanguardia local. Se funda el periódico *Martín Fierro*, dirigido por Evar Méndez, alrededor del cual se reúnen los principales representantes del movimiento, provenientes de diferentes campos artísticos. Girondo participa activamente en su fundación así como en la edición de la revista homónima y, entre otras colaboraciones, escribe el provocativo "Manifiesto de Martín Fierro". También funda, junto con Méndez, Zapata Quesada y Güiraldes, la Sociedad Editorial Proa, financiada y dirigida por el primero, asociada al periódico *Martín Fierro*. El mismo año, inicia un viaje de aproximación entre países latinoamericanos, durante el cual establece contactos con los movimientos de vanguardia que proliferan entonces en el continente, contribuyendo a dar a éstos una cartografía propia. Cuando Ramón Gómez de la Serna, representante de la vanguardia española, visita el país en 1924, Girondo prepara un banquete en su honor y un número especial de la revista. Ese año se publica también lo que denomina "la edición tranviaria" de *Veinte poemas…*, que pone de manifiesto el doble interés de Girondo por el libro como objeto de arte y por la difusión de la literatura en todos los medios. El mismo año, en un banquete en honor a Ricardo Güiraldes, conoce a Norah Lange, poeta de origen noruego (1909-1972), con quien se compromete en 1934, aunque recién contraerán matrimonio en 1943.

Como varios vanguardistas europeos (André Breton, Max Ernst), Girondo se interesó por aquello que los surrealistas denominaron "*arts premiers*" y, en particular, por el arte y las culturas precolombinas. Ya en su primer viaje a Europa, su padre lo había llevado a visitar la Exposición Universal en París, suscitando un interés por los cruces de miradas de una cultura a otra. Su carrera de coleccionista se inicia cuando, en un remate en el Hôtel Drouot en 1927, adquiere una serie de 29 piezas. En 1928 asiste a la primera exposición de arte precolombino en la historia de París. Realizada en el Louvre, fue organizada por Alfred Métraux y Georges Henri-Rivière. Su interés por esta forma de arte determinará también una serie de viajes y

amistades. Así, en 1932 visitará a Métraux en Tucumán, donde éste era director del Instituto de Etnología de la Universidad Nacional de Tucumán. Junto con Pierre Drieu La Rochelle, realizará una expedición a Quilmes, antigua residencia de los indios homónimos del Noroeste argentino, de la cual se conservan parcialmente los cuadernos. Hacia los años 1927-1929 comienza lo que se ha denominado "la diáspora de la vanguardia"; en esta época, Girondo multiplica sus viajes al extranjero, permaneciendo tres años fuera del país. A su regreso reanuda sus vínculos con la vanguardia pictórica y publica en 1932 en la Editorial Proa, *Espantapájaros (al alcance de todos)*, utilizando para la ocasión una estrategia de publicidad inédita, célebre en la historia del libro argentino: un enorme espantapájaros, realizado por Horacio Butler y el mismo Girondo, se paseó por la ciudad en carroza fúnebre. Al comienzo de la década de 1930 se inicia un movimiento de politización en torno del arte, en parte acentuado por la presencia militante del muralista mexicano David Alfaro Siqueiros en Buenos Aires. La influencia de este artista también incentiva cierta circulación de prácticas –una serie de escritores realizan pinturas y dibujos, los artistas plásticos experimentan la escritura. En 1937 aparece *Interludio*, editado por Sur (aunque Girondo se hubiera negado a participar en la revista cuando su fundación en 1931), con ilustraciones del artista plástico Lino Spilimbergo. En esta época Girondo traba amistad con varios artistas europeos e hispanoamericanos que visitan el país, entre los cuales se destacan Federico García Lorca y Pablo Neruda. Girondo participa activamente en el Congreso del Pen Club que se realiza en Buenos Aires en 1936, y en el banquete en honor a Marinetti –a quien todo el grupo *Martín Fierro* había ya rendido homenaje en 1926–, pero abandonará esta institución en 1937, decepcionado por la orientación provista por su presidente, Carlos Ibarguren. El mismo año escribe dos textos de carácter político, "El mal del siglo" y "Nuestra actitud ante el desastre", que buscan evaluar la "crisis" presente y reflejan el desasosiego surgido con el creciente desarrollo del fascismo europeo, y la inquietud que suscita la adhesión de ciertas zonas de la vanguardia europea a este movimiento. A medida que la guerra avanza en Europa, Girondo se compromete en las asociasiones argentinas antifascistas, como la antifranquista Comisión Argentina de Ayuda a los Intelectuales Españoles y la antifascista y proaliada Acción Argentina. El poeta ayudará personalmente a numerosos refugiados europeos. El triunfo del franquismo determina la reducción del aparato editorial español, lo que lleva a algunos emigrados españoles y otros intelectuales argentinos a fundar la Editorial Sudamericana en Buenos Aires, en 1939, de la que Girondo participa activamente. Su interés por la difusión y producción literaria se pone también de manifiesto cuando colabora en la creación del *Premio Martín Fierro* de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) destinado al mejor libro de poesía. A partir de los años 1940, estas actividades le permiten relacionarse con una nueva generación de poetas, entre los que se destacan Olga Orozco, Enrique Molina, Edgar Bayley y Daniel Devoto. También se interesa por los jóvenes narradores, como el uruguayo Felisberto Hernández, a quien ayuda a publicar *Nadie encendía las lámparas*; hacia el final de la década, Oliverio y Norah trabarán amistad con el monte-

videano Juan Carlos Onetti. Finalizada la guerra, realiza un nuevo viaje a Europa, en 1947, donde conoce y frecuenta los medios existencialistas. Durante este período, escribe y publica regularmente poesía pero solamente una parte de sus poemas serán editados en volumen. Los dos libros de esta década son *Persuasión de los días* (1942) y *Campo nuestro* (1946); el primero es evaluado de modo negativo por sus antiguos compañeros de vanguardia. En cuanto al segundo, ha sido siempre problemático para la crítica, porque tanto su temática como las formas poéticas resultaron menos vanguardistas que su producción habitual. Girondo aborda aquí una serie de temas próximos a la identidad argentina, pero básicamente campestres (ranchos, chinas, gauchos). Este interés no era, sin embargo, nuevo en Girondo, ni en los vanguardistas, para quienes la gauchesca y el poema *Martín Fierro* no resultaban incompatibles con una estética de ruptura (en 1924, Girondo había sugerido al plástico uruguayo Pedro Figari que ilustrara el poema de Hernández). Por otra parte, los jóvenes de la "nueva sensibilidad", aunque predicaran el carácter urbano de la cultura argentina de vanguardia, combinaron esta orientación con la tendencia a una búsqueda de temas rurales, como lo muestra la importancia que tuvo para el grupo la publicación de *Don Segundo Sombra* de Güiraldes. En Girondo, *Campo nuestro* perpetúa el interés poético por el paisaje, presente desde sus primeras obras; por otro lado, debe relacionarse con la actitud que asume a partir de la difusión del fascismo, que se advierte en los opúsculos mencionados, en especial en "Nuestra actitud ante Europa" (1940), donde la idea de un continente europeo decadente da lugar a cierto "vitalismo" y a una defensa del país como fuente y reserva de valores y producciones capaces de renovar la cultura occidental.

La última –y más revolucionaria– etapa de la producción poética de Girondo se inicia con la publicación en *La Nación*, en 1951, de "Instancias a un poeta", y culminará con el volumen *En la masmédula* (1956). Los dieciséis poemas que componen esta primera edición del libro proponen la ilusión de una destrucción del código lingüístico, mediante una serie de combinaciones transgresivas, que llevan a una agramaticalidad de la lengua. El texto poético aparece como un espacio donde puede decirse aquello imposible de expresar en los códigos socio-culturales vigentes gracias a una desjerarquización de las relaciones que determinan los niveles de la lengua. Entre los poemas de *En la masmédula* se destaca "El Puro no", que pone, además, en evidencia el carácter lúdico que la lengua y la cultura tienen para Girondo. Las reacciones ante este libro son diversas; la crítica más tradicional lo recibe sin entusiasmo, pero es exaltado por los poetas más jóvenes, sobre los que tuvo una influencia considerable. A su vez, los miembros de la "neovanguardia" marcaron la evolución de Girondo en las décadas de 1950 y 1960; entre 1953 y 1954, Aldo Pellegrini –a quien Girondo había conocido en 1948– dirige la revista *Letra y Línea*, gestada en casa de Oliverio. En esta época, la estética y las frecuentaciones de Girondo lo oponen a algunos de sus antiguos compañeros de vanguardia, como Borges, quien junto con Bioy Casares polemizan desde *Buenos Aires Literaria* contra *Letra y Línea*. En 1959 Oliverio traduce *Una temporada en el infierno* de Arthur Rimbaud, junto con Enrique

Molina, y en 1960 graba un disco leyendo varios de los poemas de *En la masmédula*.

Varios homenajes marcaron el final de su vida. En 1962, la SADE organiza un homenaje al cuadragésimo aniversario de *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, en el que intervienen Carlos Alberto Erro, Cayetano Córdova Iturburu, Erique Molina y Rafael Alberti; se edita la edición final de *En la masmédula* en 1963, con treinta y siete textos y un dibujo de Molina en la cubierta. Aunque disminuido por un accidente de auto, Girondo viaja a Europa con Norah en 1965. Muere en Buenos Aires en 1967 y es enterrado en el cementerio de la Recoleta. En 1968 se publican sus *Obras completas*, preparadas por Norah Lange y Enrique Molina. Su colección de objetos y libros –que incluye máscaras conseguidas en sus numerosos viajes– será vendida por Norah en los años siguientes.

El recorrido de Girondo y sus intereses variados han planteado varios problemas a la crítica; para la historia de la literatura y de las ideas, resulta particularmente difícil sintetizar una vida y una obra tan variadas, a primera vista contradictorias, así como establecer intereses dominantes. Si la dificultad de armonizar *Veinte poemas para ser leídos en un tranvía* y *Campo nuestro* ha sido señalada, el reciente redescubrimiento de sus colecciones y sus intereses múltiples llevan a reflexionar sobre la paradoja que parece implicar su interés por el libro como objeto de arte y por la difusión masiva y las técnicas modernas de reproducción. Del mismo modo, la influencia de su obra debe ser pensada en el marco de la importancia de su personalidad, y de los múltiples espacios de reflexión y creatividad que abrió a lo largo de su vida. Hoy esta variedad, estas contradicciones y "disonancias" de su vida social y de su obra aparecen como la impronta personal que Girondo dejó en la cultura argentina.

A.L.

☞ *Méndez, Evar; Güiraldes, Ricardo; Molina, Enrique.*

GIRRI, Alberto (Buenos Aires, 1919 - 1991). Poeta, traductor y docente. En 1946 obtuvo el título de profesor de Literatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. A lo largo de su carrera poética fue integrante conspicuo del grupo de la revista *Sur*, publicación de la cual integró el comité de colaboración. Colaboró también en el diario *La Nación* y en revistas internacionales. Viajó a Europa en varias ocasiones (1959, 1968 y 1974). En 1964 obtuvo la beca Guggenheim para estudiar en Estados Unidos literatura norteamericana. Se destacó como traductor, difusor y antólogo de poesía inglesa y norteamericana, que para su obra constituyó un modelo de expresividad. Sus referentes, reconocidos por el mismo Girri, han sido: Donne, Maxwell, Eliot, Pound, Wallace Stevens, William Carlos Willams, de quienes toma, entre otras cosas, la inclusión de la referencia cultural como material de la poesía (por ejemplo, "Epístola a Hieronymus Bosch", en *Examen de nuestra causa*, de 1956; o "Pitágoras", en *Propiedades de la magia*, de 1959) y la desacralización de los temas poéticos tradicionales, relacionados básicamente con lo sentimental. Dentro de la literatura argentina, Girri reconoce la influencia de Borges: "Con Borges aprendimos que se podía expresar en español sin caer en lo ampuloso, lo meramente decorativo y vacuo".[1] A partir de *El ojo* (Losada,

1. Entrevista realizada por S. Kovadloff, *Crisis*, nº 40, 1976.

1963) en casi todos sus textos aparece un apartado con el título de "Versiones", traducciones de los poetas que le interesan y que se plantean como un espacio de intersección entre su labor de traductor y su labor poética. La obra de Girri se caracteriza porque toma como eje el concepto mismo poesía. Y la concepción del poema como modo de conocimiento determina sus opciones estéticas. De allí la marcada cercanía que sus textos establecen con la filosofía o con el discurso científico. Relación tópica que, según la crítica, implica una "estructura analítica, fórmulas, enumeraciones, ejemplificaciones, referencialización (contrapuesta a la enunciación) y una escasa metaforización".[1] El resultado es un borramiento de límites entre prosa y poesía, una destrucción del concepto tradicional de "lenguaje poético" y un acercamiento al lenguaje cotidiano: "el ritmo de la poesía de Girri [es] un hecho sintáctico antes que musical, porque se construye según los hiatos del pensar y no según los de la tradición rítmica de la lengua castellana".[2] Asimismo, la de Girri es una poesía intelectual –"que la mano, mano y mano mental, / abstrae, del espacio / lo real en trazos, ideas visibles"–[3] que sólo admite parangón, dentro de las letras hispánicas, con la de Jorge Guillén.[4] Poesía intelectual que, además, se autoanaliza. Así, por ejemplo, en 1972, mientras escribe el poemario *En la letra, ambigua selva*, redacta *Diario de un libro* (ambos publicados por Sudamericana ese año), texto en el cual sigue su propio proceso poético: "la mirada se vuelve así *observación*, pero en la medida en que proporciona el sentido de la cosa misma a través de la palabra, también observa el lenguaje mismo".[5] Este análisis plantea una exigente rigurosidad: "Escribir es examinar, hay una tarea de investigación en la práctica de escritura, casi en el sentido académico del término".[6] En este texto, fundamental para entender su recorrido, Girri sintetiza su particular poética: "cuanto más neutro el tono, mayor el poder expresivo" (*Diario de un libro*, p. 83). Y esta concepción de la poesía se va construyendo a lo largo del tiempo. En 1957, en su "Arte poética", perteneciente a *La penitencia y el mérito* (Sur), planteaba el quehacer poético como "una teología creadora de objetos / que se negarán a ser hostiles a Dios". Pero pronto el poeta aprende que el mundo resulta irreductible a la palabra, y ya en "Semántica", de 1963, publicado en *El ojo*, dirá: "Nunca conseguiríamos / llegar a la médula, / atrapar / qué significó, exactamente, Dante con *amor*, / qué quiso Sócrates con *areté*". Esta idea trasciende finalmente el planteo realidad-palabra y se dice: "más allá de la verdad / está el estilo, / perfeccionador de

1. Baugart, C., Crespo, B. y Luzzani, T., "Las propuestas poéticas de vanguardia", *Capítulo. Cuadernos de literatura argentina. La poesía del cuarenta*, Buenos Aires, CEAL, 1985.

2. Monteleone, J., "Figuraciones del objeto. Alberto Girri, Joaquín Gianuzzi, Hugo Padeletti, Hugo Gola", en Saítta, S. (dir.), *El oficio se afirma. Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2004, p. 344.

3. Girri, A., "El dibujo es el poema", *El motivo es el poema*, Buenos Aires, Sudamericana, 1976.

4. Monteleone, J., *op. cit.*, p. 341.

5. Ibíd., p. 344.

6. Moscardi, M., "El tacto del ciego / Mirar el lenguaje. Crítica y poética en Alberto Girri", *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, nº 13-14 (diciembre de 2007 - abril de 2008), Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, p. 95.

la verdad / porque en sí lleva / la prueba de su existencia".[1] La preponderancia de la estética por encima del concepto de lo real y de la individualidad por encima de lo colectivo provocó "Bellezas", el célebre poema de Gelman, quien participa de una concepción de la poesía bien diferente, y que apostrofa a Girri, a Octavio Paz y a José Lezama Lima de la manera siguiente: "Octavio José Alberto niños ¿por qué fingen que no llevan la / calma donde reina confusión? / ¿por qué no admiten que dan valor a los oprimidos o suavidad o dulzura? / ¿Por qué se afilian como viejos a la vejez? / ¿por qué se pierden en detalles como la muerte personal?".[2] En la última parte de su obra, el propio Girri mantiene la ambivalencia entre "inspiración" y "ciencia natural" como modelos de la poesía. Así, en el texto "El poema como idea de la poesía", perteneciente al libro *El motivo es el poema* (Sudamericana, 1976; *Poemas. Antología*, CEAL, 1982), después de desechar a las Musas de Homero, la iluminación de Platón y la intervención divina en Dante como fuente poética, reconocerá: "Pero tampoco ninguna / terminante prueba hacia lo opuesto, / que el poema / se conduzca en la mente como un / experimento en una ciencia natural, / y que la aptitud / combinatoria de la mente sea / la sola inspiración reconocible" (p. 73). Finalmente, en un texto del mismo libro –"Nunca un poema es lo que su autor creyó"–, tras volver a preguntarse por el sentido de la poesía y luego de examinar conceptos como "don", "pericia", "fuerza" y "energía", arribará a la siguiente conclusión, que subraya el carácter intelectual del poema: "una estructura / de palabras mosaicos de palabras / en que cada voz irradia su eficacia / hacia la derecha, hacia la izquierda, / y sobre la totalidad, el conjunto" (p. 74). Su obra poética es vastísima y ha sido recogida en seis tomos por editorial Corregidor. A ésta deben sumarse las innumerables traducciones, antologías y prólogos realizados para la edición de obras de la literatura inglesa, norteamericana e italiana. A lo largo de su vida fue premiado en numerosas ocasiones. Entre otros, recibió la Faja de honor de la SADE (1947); el Primer Premio Municipal de Poesía (1956); el Tercer Premio Nacional de Poesía (1958); el Premio "Leopoldo Lugones" del FNA (1960); el Segundo Premio Nacional de Poesía y la Medalla de Oro del gobierno de Italia (1962); el Primer Premio Nacional de Poesía (1967); el Gran Premio de la Fundación Argentina para la Poesía (1976); el Premio "Esteban Echeverría", de la Asociación Gente de Letras (1989); y el Premio Poesía *La Nación* (1991).

OBRA POÉTICA DE ALBERTO GIRRI

Playa sola (Nova, 1946); *Coronación de la espera* (Botella al mar, 1947); *Trece poemas* (Botella al mar, 1949); *El tiempo que destruye* (Botella al mar, 1951); *Escándalo y soledades* (Botella al mar, 1952); *Línea de la vida* (Sur, 1955); *Examen de nuestra causa* (Sur, 1956); *La penitencia y el mérito* (Sur, 1957); *Propiedades de la magia* (Sur,1959); *La condición necesaria* (Sur, 1960); *Elegías italianas* (Sur, 1962); *El ojo* (Losada, 1963); *Envíos* (Sudamericana, 1967);

1. Girri, A., "A la poesía entendida como una manera de organizar la realidad, no de representarla", *Envíos*, Buenos Aires, Sudamericana, 1967.

2. Gelman, J., "Bellezas", *Relaciones (1971-1973)*, en *Interrupciones I*, Buenos Aires, Seix Barral, 1997.

Casa de la mente (Sudamericana, 1970); *Valores diarios* (Sudamericana, 1970); *En la letra, ambigua selva* (Sudamericana, 1972); *Poesía de observación* (Sudamericana, 1973); *Quien habla no está muerto* (Sudamericana, 1975); *Galería personal* (Sudamericana, 1975); *El motivo es el poema* (Sudamericana, 1976); *Bestiario* (La Garza, 1976); *Árbol de la estirpe humana* (Sudamericana, 1978); *Lo propio, lo de todos* (Sudamericana, 1980); *Homenaje a William Carlos Williams* (Sudamericana, 1981); *Los diez mandamientos* (Estudio Abierto, 1981); *Poemas* (CEAL, 1982); *Borradores* (Galería Rubbers, 1982); *Lírica de percepciones* (Sudamericana, 1983); *Páginas de Alberto Girri seleccionadas por el autor* (Celtia, 1983); *Monodias* (Sudamericana, 1985); *Existenciales* (Sudamericana, 1986); *Tramas de conflictos* (Sudamericana, 1988); *1989/1990* (Fraterna, 1990); *Juegos alegóricos* (Fraterna, 1993).

M.E.F.

☞ *Gelman, Juan.*

GITAROFF, Gloria (Buenos Aires, 1936). Escritora y psicoanalista. Como psicóloga clínica es miembro de la Asociación Psicoanalítica Argentina y autora de *Los sueños* (Longseller, 2003), ensayo introductorio a la psicología profunda de los sueños que tuvo gran difusión. Publica artículos en revistas científicas de su especialidad en el país y en el extranjero e integra comités editores de Argentina y el exterior. Conformó el comité editor del volumen 8 (2008) de la *Revista Latinoamericana de Psicoanálisis,* editada por la Federación Psicoanalítica de América Latina. En 1979 obtuvo el Premio Novela Inédita del Fondo Nacional de las Artes por *Te presto mi Stradivarius*, publicada en 1980 por la Editorial El Cid en Barcelona. Tiene dos novelas inéditas: *Azulunala* y *¿Son búlgaras tus efes?*

M. CÁM.

GIUSSANI, Pablo (Oruro [Bolivia], 1928 - Buenos Aires, 1991). Radicado en la Argentina desde 1940, fundó y dirigió la revista *Che* durante la década de 1960. Fue redactor para The Associated Press, columnista de *La Opinión* y director del diario *Noticias* que pertenecía a Montoneros, dirigido por Miguel Bonasso. Giussani se distanció de esta última publicación por diferencias con la organización y, después del exilio en Roma (1976-1984) –donde trabajó para la agencia informativa Inter Press Service– publicó un libro donde hacía la crítica de Montoneros: *Montoneros. La soberbia armada* (Sudamericana / Planeta, 1984). Ensayo de matices autobiográficos –y en algunas pocas oportunidades autocrítico– que abona a la teoría de los dos demonios y sostiene que la militarización y la glorificación de la violencia no sólo fueron innecesarias, sino que desmovilizaron a las masas, dejando sin efecto cualquier inclinación política hacia la izquierda. Montoneros era, según esta perspectiva, una organización de derecha, en consonancia con la filiación fascista del peronismo. Su crítica a la violencia de la guerrilla, por otro lado, deja entrever cierta responsabilización por la represión y una condena al peronismo, en todas sus manifestaciones, como culpable de la inestabilidad política. Durante la década de 1980, junto con José Aricó, fue uno de los intelectuales que –llegados desde la izquierda– ofrecieron su apoyo incondicional a Alfonsín, cuyos discursos escribió junto a Juan Carlos

Portantiero y Juan Carlos Torre. Durante esa época, también trabajó como periodista en el semanario *Expreso*, *El ciudadano, Tiempo argentino* y *La Razón*.

En este último publicó una serie de columnas que más tarde fueron compiladas bajo el título de *Los días de Alfonsín* (Legasa, 1986). Son escritos de interpelación más que de interpretación, donde Giussani defiende las instituciones de la democracia contra todos los que las hacen tambalear –tanto desde la derecha como desde la izquierda. Así, hace lo mismo que recomienda para las organizaciones de Derechos Humanos: *despolitizarse*, lo que en ambos casos significa desvincularse de la izquierda. Durante el seguimiento del juicio a las Juntas Militares, para Giussani lo central de la condena a la represión no es ideológico sino un reclamo por la ausencia de medios legítimos. De la misma manera, la defensa aparece condenada por usar recursos ilegítimos, mientras que las Fuerzas Armadas aparecen como una institución de la democracia que debe ser sostenida. En ese sentido, Alfonsín es interpretado como un cambio o una excepción en tanto encarna la legitimidad. No sólo en *Lo días de Alfonsín*, sino también en los dos libros que siguieron a éste –*¿Por qué, Dr. Alfonsín?* (Sudamericana / Planeta, 1987) y *Menem: su lógica secreta* (Sudamericana, 1990)–, el líder es exaltado por ser lo contrario a lo antidemocrático de los gobiernos anteriores, fueran de hecho o de derecho. El primero es una entrevista en la que Giussani –que considera a Alfonsín un hombre de proyectos, doblemente bueno porque se deja entrevistar durante su mandato– le da una oportunidad para explicar sus medidas de gobierno: el Plan Austral, el traslado de la Capital Federal, la Ley de Punto Final. En *Menem…* retoma la matriz más interpretativa de *Montoneros…* para intentar dilucidar si el flamante presidente es un continuador o un opositor del peronismo histórico. Y, también como en aquél, la mayor parte de la argumentación recae en la condena a Perón y al peronismo como un movimiento que, al pretender igualarse a la nación, no tolera divergencias y, necesariamente, deviene dictadura. Menem comparte con Perón la antipartidocracia, el corporativismo y el movimientismo. A la vez, es un continuador de sus políticas económicas en tanto el Estado empresario de Perón no sería más que un rodeo para llegar al liberalismo económico sin un empresariado al cual aliarse. Pero la oposición es doble: si Menem se diferencia de Perón porque no instaura un Estado totalitario, también lo hace de Alfonsín porque la transición democrática que explicaba la inestabilidad durante su gobierno, en Menem, es sólo transición.

M.A.

☞ *Aricó, José; Bonasso, Miguel.*

GLIKMAN, Nora (La Pampa, 1945). Narradora, dramaturga de fama internacional, traductora y ensayista, se desempeña como profesora de español. Se especializó en literatura y cine latinoamericanos en el Queens College de la City University of New York. Realizó estudios en Israel y Estados Unidos, donde finalmente se radicó en 1965.

Ha investigado sobre el judaísmo en Latinoamérica y dentro de ese tema aborda en sus trabajos, fundamentalmente, dos cuestiones: una corresponde a la representación del judío en las literaturas argentina y brasileña; la otra, a la situación de las mujeres judías en distintos momentos

de la historia. Ha escrito diversos ensayos y ha dictado conferencias sobre ambas cuestiones; también toma estos temas para su producción de ficción. En cuanto a su obra narrativa, cabe mencionar: *Uno de sus Juanes y otros cuentos* (De La Flor, 1983); *Mujeres, memorias, malogros (cuentos y audio)* (Milá, 1991) y *Puerta entreabierta* (Corregidor, 2004), que complementa la producción de relatos breves cuya protagonista se las arregla para sobrevivir en un mundo que le resulta, a la vez, familiar y ajeno. Por lo que atañe a sus dramaturgias: *Noticias de suburbio* (en el voluman *Dramaturgia femenina contemporánea*, con un estudio preliminar de F. Schiminovich, Universidad de Antioquía, 1997), *Un día en Nueva York* (en *Brújula*, nº 21 [invierno 1995]), *Liturgias* y *Una tal Raquel* (1984). Sus obras teatrales se publican en 2000 en una edición bilingüe español-inglés, donde también se incluye su obra *Dos Charlottes* (Nueva Generación, 2004).

M.L.C.

GOBELLO, José (Martínez [Buenos Aires], 1919). Nació en el seno de una familia de inmigrantes italianos. Sus primeros trabajos en el campo de las letras fueron volúmenes de poesía, que luego pasaron desapercibidos en el marco de su cuantiosa obra. Es periodista, lexicógrafo y uno de los principales investigadores del tango y el lunfardo. Editó numerosos diccionarios sistematizando la lengua coloquial de Buenos Aires y renovando cada volumen de acuerdo con las últimas variantes léxicas e investigaciones etimológicas.

Comenzó a transitar la carrera de periodista en 1939 en el diario *El Pueblo*. En sus memorias, publicadas por su discípulo Marcelo Oliveri y relatadas a modo de diálogo entre ambos, recuerda cómo, tras haber sido cadete en *El Pueblo* por tres años, comenzó con la labor periodística propiamente dicha: "En 1939 llegó al país de visita Indalecio Prieto, que había sido ministro de la República Española. Yo era franquista y escribí una carta abierta al visitante, se la pasé al director Sanguinetti con una esquelita que decía: 'Me gustaría ver esto publicado, pero no me voy a enojar si lo tira al canasto'. Con gran sorpresa, al día siguiente, 11 de enero de 1939, vi mi carta publicada, muy destacadamente en un página de *El Pueblo*. Sanguinetti me convocó a su despacho, me felicitó –él era más franquista que yo– y me dijo que desde ese momento yo dejaba de ser cadete".[1]

Franquista entonces, peronista luego. Porque también escribió para *El Diario de Paraná* –a partir de 1944– y *Democracia* –creado en 1945–: el primero funcionaba intervenido tras el Golpe del 43, el segundo ya era abiertamente peronista (su lema: "Somos peronistas porque somos demócratas"). En este último se destacó como editorialista e hizo conocido su pseudónimo de *Belgo*. También, mientras trabajaba en *Democracia*, comenzó a militar en el sindicalismo y formó parte del núcleo fundador del Sindicato Argentino de Prensa. Desde dentro de esta entidad, Gobello llegó a ser diputado, representante de la provincia de Buenos Aires, uno de los candidatos que la CGT presentaba al Partido Peronista. Ocupó el cargo de diputado desde 1952 hasta 1955, poco antes de los incendios a las basílicas más importantes de Buenos Aires adjudicados a militantes peronistas como consecuencia del enfrentamiento de

1. Oliveri, M., *José Gobello. Sus escritos, sus ideas, sus amores*, Buenos Aires, Corregidor, 2002, p. 23.

Perón con la Iglesia católica. Este conflicto se le presenta a Gobello como una bisagra ideológica y a raíz también de la muerte de Eva Perón –a quien considera la figura más admirable dentro del peronismo– establece ciertas diferencias con el movimiento. Hasta ese momento, no sólo había apoyado las políticas del gobierno peronista, sino que lo había representado en el Congreso, pero –como él mismo se definió en una entrevista reciente– "yo antes de ser peronista y argentino soy católico. A mí la Iglesia no me la toquen. Ni Perón, ni Kirchner, ni nadie. No sé si está bien o mal, pero soy así. Yo soy antizurdo y antifidelista porque creo que eso es una gran farsa".[1]

Si bien ya no pertenecía al Poder Legislativo cuando estalló la Revolución Libertadora, fue uno de los legisladores peronistas encarcelados por las nuevas autoridades bajo el cargo de traición a la patria. Estuvo preso durante dos años en la cárcel de Caseros y desde allí presenció los avatares del levantamiento armado del general Valle en 1956, cuyo fracaso llevó a Gobello a la escritura del patético poema "El presidente duerme", en el que recrea el pedido de misericordia de la esposa de uno de los militares fusilados.

Indultado por Aramburu en 1957, Gobello recuperó la libertad y volvió al periodismo a través del periódico *Norte*, órgano de difusión del peronismo, entonces proscripto. La candidatura de Frondizi lo encontró haciendo campaña por el voto en blanco ya que se oponía a la fórmula Frondizi-Gómez, táctica que auspició el mismo general con el pacto Perón-Frondizi.

Durante los años de la proscripción, Gobello siguió su labor periodística; trabajó –por ejemplo– para la agencia del Servicio Informativo Continental y también como reportero *free lance*.

Finalmente, en cuanto a su recorrido ideológico, su "antizurdismo" y "antifidelismo" desembocaron en la defensa de los gobiernos dictatoriales de Juan Carlos Onganía y Jorge Rafael Videla. Respecto del primero, esboza una siniestra y por demás estirada concepción de progresismo cuando sostiene que "el suyo fue un gobierno progresista, que tal vez pudiera compararse con el de Porfirio Díaz […]. Todavía hoy se añora el gobierno del general Onganía, que eliminó la inflación, puso al día los pagos de las prestaciones jubilatorias y desarrolló grandes obras hidroeléctricas y atómicas y eliminó, sin medidas espectaculares, con sólo su acción de presencia, a la delincuencia que sembraba inseguridad en las calles".[2]

Respecto de su relación con Videla, el compromiso fue mayor. En sus memorias antes citadas, hay un capítulo entero dedicado a su amistad entre ambos y allí Gobello cuenta que dejó inconcluso el proyecto de escribir un libro basado en las memorias del dictador, proyecto que hubiera también posibilitado su deseo intelectual de convertirse en una especie de consejero del príncipe, de intelectual orgánico al poder. "Me habría gustado –confiesa Gobello– ser para Videla lo que Sarmiento fue para Urquiza y su Ejército Grande, el boletinero".[3] Los elogios a Videla como presidente *de facto* tienen la misma orientación que los que le rinde a Onganía. Elogia sus intenciones de pacificar el país y justifica, con la insostenible hipótesis de la guerra contra la subversión, su accionar en el golpe de 1976.

1. Revista *El Abasto*, nº 68 (agosto), 2005.

2. Oliveri, *op. cit.*, p. 170.

3. Ibíd., p. 32.

La Academia Porteña del Lunfardo. Fue secretario desde su fundación y es presidente desde 1995 de esta institución oximorónica, creada por él en 1962 junto con León Benarós y Luis Soler Cañas, pero que ya venía acaparando las cabezas de poetas y periodistas *del palo* y que cooptó también a escritores que habían actuado en las inmediaciones del grupo de Boedo, como Nicolás Olivari –miembro fundador y uno de sus principales promotores–, *César Tiempo*, *Álvaro Yunque* y Lorenzo Stanchina. También formaron –o aún forman– parte de ella personalidades como Edmundo Rivero, Sebastián Piana, Horacio Ferrer y Bernardo Verbitsky. Entre sus funciones principales se cuentan las de desarrollar y difundir investigaciones acerca de la lengua coloquial porteña. Ante el lema: "Limpia, brilla y da esplendor" de la RAE, la Academia del Lunfardo erige el suyo: "El pueblo agranda el idioma". Pero no por porteña y lunfarda deja de ser una academia, por lo que articula con otras instituciones académicas prestigiosas; de hecho uno de sus anteriores presidentes, Marcos Augusto Morínigo, fue también miembro correspondiente de la RAE, y los académicos del lunfardo se vanaglorian de haber tenido entre sus líneas un Premio Nobel: Camilo José Cela. Gobello, por su parte, intentó acrecentar la cantidad de miembros integrando a quienes fueron grandes amigos suyos, como el cardenal Quarracino o Castiñeira de Dios; en ambos casos, la petición fue rechazada por el resto de los académicos.

Respecto de las investigaciones de Gobello sobre el lunfardo, éstas comienzan en la década del 40 con una serie de artículos publicados en la revista *Aquí está*, los cuales significaron un ensayo para la que sería la obra más emblemática del autor, *Lunfardía* (Argos, 1953). *Lunfardía* constituye el inicio de una serie de investigaciones que irán enriqueciendo y perfeccionando los trabajos subsiguientes, pero adelanta ya las principales hipótesis a partir de las cuales Gobello entiende el lunfardo. Aquí pretende realizar un catálogo inicial de voces porteñas, cuyos orígenes son diversos, generalmente inmigratorios; se destacan los italianismos y dialectismos italianos, germanismos, voces del caló, galicismos, casticismos y sólo algunos indigenismos. Así es como llega a caracterizar el lunfardo como un lenguaje cosmopolita utilizado fundamentalmente –pero no de forma exclusiva– por sectores marginados, no necesariamente criminales. En este último punto Gobello se aparta de los trabajos que toma como antecedentes: los artículos publicados en *La Nación* por el periodista Benigno Lugones hacia 1879, la *Contribución al estudio de la psicología criminal. El idioma del delito* (1894) de Antonio Dellepiane y las *Memorias de un vigilante* (1897) de *Fray Mocho* (seud. de José S. Álvarez), firmadas con el seudónimo de *Fabio Carrizo*. Gobello se aparta de estos trabajos en tanto para sus autores el lunfardo constituía un código en estrecha relación con el delito. Gobello, por el contrario, define el lunfardo como un habla porteña, a la que la jerga criminal le adiciona sólo unos pocos términos. Y lo diferencia también de la lengua literaria creada por saineteros y tangueros, que no representaría mecánicamente el habla de los compadritos, sino que –al modo de la gauchesca– entiende como una construcción literaria. De esta manera, antes que remedar, el lunfardo literario aportaría nuevos términos al léxico coloquial porteño. En un trabajo muy posterior, *El lunfardo* (Montevideo, Géminis,

1980), Gobello afila esta diferenciación: "[el compadrito] si bien incorpora tales términos en su habla, no forma con ellos un habla distinta a la que viene empleando para expresarse; simplemente la enriquece con algunos términos que le sirven para salpimentar el discurso. Quienes crean con esos términos un habla distinta son los saineteros, los periodistas, los letristas de tango" (pp. VI-VII).

Entre los trabajos que Gobello publicó sobre el asunto, se pueden mencionar: *Breve diccionario de lunfardo* (Peña Lillo, 1959; en colaboración con Luciano Payet); *Primera antología lunfarda* (Las Orillas, 1961; en colaboración con Luis Soler Cañas); *Nueva antología lunfarda* (Plus Ultra, 1972); *Diccionario lunfardo* (Peña Lillo, 1975); *Nuevo diccionario lunfardo* (Corregidor, 1990); *Vocabulario ideológico del lunfardo* (Corregidor, 1998; en colaboración con Irene Amuchástegui); *Novísimo diccionario lunfardo* (Corregidor, 2004; en colaboración con Marcelo Oliveri). En este último los autores incorporan sus investigaciones sobre los términos creados tras la crisis de 2001.

El tango. Es la otra gran línea de su obra, que cuenta con las siguientes publicaciones: *Conversando tangos* (Peña Lillo, 1976); *Crónica general del tango* (Fraterna, 1980); *Breve historia crítica del tango* (Corregidor, 1999) y también colaboraciones en el trabajo colectivo *La historia del tango*, editado por Corregidor a partir de 1976.

El tango para Gobello es una tríada compuesta por baile, canto y música. También su historia consta de tres etapas y puede ser resumida –en una síntesis por demás apretada– de la siguiente forma. Surge como una coreografía de prostíbulo, de modo que las primeras letras están contaminadas por dicho ambiente. Al igual que el lunfardo, es un híbrido cosmopolita motorizado por el fenómeno inmigratorio; su vertiente musical reconoce influencias variadas, entre ellas, la habanera cubana, el candombe, el tango andaluz y la milonga. En una segunda etapa, la de la cosmópolis –como define Gobello a la urbe moderna de las primeras décadas del siglo XX–, Pascual Contursi introduce un primer (gran) cambio al recubrir el lunfardo de una significación más sofisticada y pasar de la algarabía rufianesca a un "tango argumentado". Finalmente, la última etapa del tango encuentra a su representante de vanguardia en Astor Piazzolla, a quien Gobello dedicó una crítica elogiosa, en ocasión del abucheo de *Sinfonía de Buenos Aires*.[1]

En su *Crónica general del tango*, explica este constante *aggiornamiento* del género en tanto su "sustancia" es "la aptitud para expresar los sentimientos del porteño y, por extensión, del argentino" (p. 245). A esta idea de que el tango se adecua al devenir histórico del porteño (devenir y –sobre todo– evolución son palabras que se repiten es todos sus textos), Gobello le agrega –en una conferencia de 1996– la hipótesis de que el género atravesó un proceso de "delupanarización".[2] De acuerdo con este proceso, la estética tanguera va dejando el gusto por lo marginal y prostibulario para perfeccionar un lirismo de barrio (Manzi), una música innovadora (De Caro) o un ética compleja (Discépolo). El momento clave es 1926 porque –además de las innovaciones mencionadas– significa el estreno de dos composiciones que encarnan mo-

1. *Pobre Diablo,* 24/11/1954.

2. Gobello, J., *La deslupanarización del tango,* Buenos Aires, Academia Porteña del Lunfardo, 1996.

delos contrapuestos: el del tango querendón representado por *Caminito* de Gabino Coria Peñaloza y el modelo canallesco de *El ciruja* de Francisco Alfredo Marino. Si bien *El ciruja* significa el ejemplo más acabado del lunfardo en el tango, Gobello celebra la imposición del lenguaje más cuidado del primer modelo, que finalmente triunfa en el exterior. Concluye entonces su conferencia con la idea de que "tal vez en 1926 la letra del tango haya comenzado a convertirse en género literario".

C.B.

GOLA, Hugo (Pilar [Santa Fe], 1927). Poeta, crítico, traductor y docente. Se recibió de abogado en la Universidad Nacional del Litoral. En 1962 fue profesor de la cátedra de Integración Cultural en el Instituto de Cine de la misma universidad. Poeta de la "zona", a lo largo de la década del 60, participó activamente en la vida intelectual santafesina, como lo reconoce su amigo J.J. Saer: "Conozco a Hugo Gola desde hace casi cincuenta años, y si tuviese que definir el rasgo principal de su personalidad no vacilaría un segundo en afirmar que se trata de su total y permanente dedicación a la poesía".[1]

En 1975 marcha al exilio en Londres, pero a partir del año siguiente se afinca en México, donde se desempeña como profesor de la Universidad Interamericana hasta la fecha de su regreso a la Argentina. El 1986 vuelve a Santa Fe y trabaja en la Universidad del Litoral hasta 1989. A partir de ese momento se radica definitivamente en México, donde nuevamente se hace cargo de su cátedra hasta 1997.

Ha realizado un importante trabajo como difusor de poesía. Como encargado de Publicaciones de la Universidad del Litoral "promovió una decisiva colección de ensayos y de poesía que incluía, entre otros títulos, las obras de Hugo Padeletti, de José Pedroni, de Juan L. Ortiz, así como también los ensayos de Edgar Bayley, de Ricardo Piglia y del historiador Agustín Zapata Gollán".[2] En México, a través de la Universidad Autónoma de Puebla, publicó tres tomos titulados *El poeta y su trabajo*, en los que desarrolla temas relativos a la poesía y a las poéticas. Fundó también la revista trimestral *Poesía y poética*, que salió desde 1990 hasta el 2000. A partir de esta fecha dirige la revista *El poeta y su trabajo*, una continuación de la anterior. En cuanto a sus influencias (declaradas por el mismo Gola): la poesía norteamericana de Eliot y de William Carlos Williams, Paul Valéry, Ungaretti, Pavese. Dentro de la poesía argentina, su referente indiscutido es Juan L. Ortiz: "Su reconocida influencia central, el espacio de la tradición con el cual dialoga, es la de Juan L. Ortiz, obra atravesada por la articulación de una poesía rigurosamente conceptual y a la vez sensitiva".[3] Por ejemplo, de Juanele toma el manejo de la espacialidad del poema, con versos que van avanzando sobre la página sin respeto por el margen. De su maestro recoge también las enseñanzas de budismo zen, tal como el concepto de "vacuidad", que se hace evidente, sobre todo, a partir de *Siete poemas*: "demoré tanto tiempo / para encontrar la palabra / y cuando llega / ya no me sirve" ("El círculo de fuego", p. 107). Su obra poética está compuesta

1. Saer, J.J., "Hugo Gola", en Gola, H., *Filtraciones. Poemas reunidos*, México, FCE, 2004.

2. Saer, *op. cit.*, p. 10.

3. Monteleone, J., "El oficio del poeta", *La Nación*, 06/03/2005.

por siete libros: *Veinticinco poemas, 1956-1959* (Santa Fe, 1961); *Poemas 1960-1963* (Santa Fe, 1964); *El círculo de fuego, 1964-1967* (Rosario, 1968); *Siete poemas, 1982-1984* (Santa Fe, 1984), reeditados todos por la Universidad Nacional del Litoral en 1987; *Filtraciones* (México, Universidad Iberoamericana / Artes de México, 1996); *Ramas sueltas* (México, FCE, 2004), recopilados bajo el título de *Filtraciones* (México, FCE, 2004); y *Retornas 2005-2007* (Córdoba, Alción, 2008). En el año 2007 publicó *Prosas* (Córdoba, Alción), constituido por apuntes alrededor del concepto de poesía y de la labor del poeta. Los primeros libros presentan poemas sin título, con verso corto, sin rima, con abundante uso de la imagen visual "saeriana". Se trata de una poesía de introspección que arma su propio interlocutor (el corazón, el ser amado): "Era fácil andar / los ríos no tenían / ni siquiera un nombre / la luz te sorprendía / y el sopor del verano / no alcanzaba a apagar / el delirio de la siesta" (*Veinticinco poemas*, p. 54). A partir del esencial *Siete poemas*, el texto cobra extensión: "ha sido en los últimos años que el poema largo, construido a partir de secuencias temáticas y de variaciones rítmicas y fónicas […] ha constituido lo esencial de su tarea".[1] En su obra poética, Jorge Monteleone reconoce cuatro etapas: la primera abarca los tres primeros libros; la segunda se centra en el fundamental *Siete poemas*; la tercera es ocupada por *Filtraciones*; y la cuarta arranca con *Ramas sueltas*. Si bien el crítico marca las etapas a partir de la evolución y las diferencias que cada momento presenta, en la obra de Gola es posible señalar también algunas constantes. La primera consiste en reconocerse como poeta de "la zona", término inaugurado por la labor orticiana, exasperado por la obra de Saer y siempre presente, aun en el exilio, en Gola. La presencia del espacio es notable desde el primer libro –"Aquí / además / existen hojas / que no han sido taladas" (*Veinticinco poemas*, p. 34)– hasta sus últimos textos: "Desde mi ventana / veo / las ramas oscuras / del jacarandá / […] en la fosa / apacible / de la memoria" (*Ramas sueltas*, p. 321). La segunda constante es el fluir temporal, verdadero eje temático de sus libros. La conciencia de la finitud se plantea como unida a la concepción de la poesía. Así, en un reportaje confiesa: "Yo realmente no escribo nunca un libro, no hago más que escribir poemas […]. Esta presión del instante es la que va produciendo una suma de poemas que luego organizo en un libro".[2] La tercera constante es la reflexión sobre el quehacer poético llevada a cabo en el mismo texto artístico. Desde el planteo rubendariano de la "página blanca" –"generalmente empiezo / sin saber todavía / cuál será el rumbo definitivo / de la marcha / […] y del pozo sigue surgiendo / un líquido incoloro / incontenible / un líquido que reconozco / y que lleva las señales / de todo lo pasado por mí / como si hubiera sido elaborado / en la combustión permanente de mis estados" (*El círculo de fuego*, p. 132)– hasta la misión de la poesía –"el poema lo puede / sino el poema / ¿quién? / revelar revelar" (*Ramas sueltas*, p. 275)– todo es poetizado. Por último, una constante puramente formal: la búsqueda de la musicalidad. Pero no de una musicalidad "modernista", de brillante sonoridad, sino "antes que nada un llamado rítmico, mu-

1. Saer, *op. cit.*, p. 11.

2. Monchietti, G., "Jugar con fuego: obedecer a lo que no se elige", disponible *on line*: <www.hablandodelasunto.com.ar/?p=788>.

sical, un soliloquio expresado siempre con una entonación, un léxico, un paisaje interno y externo, un fraseo inconfundible".[1] Así, por ejemplo: "Sólo sonidos sordos / silentes / silbantes / salvajes / sucesivamente ciertos / suelen subir / o someterse / sostener situaciones" (*Filtraciones*, VI, 1). La fundación Konex le otorgó el Diploma al Mérito en 2004. La Universidad Nacional del Litoral lo nombró Profesor Honorario en 2008.

M.E.F.

☞ *Saer, Juan José; Ortiz, Juan L.*

GOLDAR, Ernesto (Buenos Aires, s/d). Escritor e historiador, también se desempeña como periodista y docente, y aunque el grueso de su producción consiste en ensayos, ha publicado algunos libros de poesía. Fue asesor cinematográfico, candidato a senador y jurado de organismos nacionales y metropolitanos. Sus primeros libros aparecen en la década de 1970: *El peronismo en la literatura argentina* (Freeland, 1971); *La "mala vida"* (CEAL, 1971); *La revolución mexicana* (CEAL, 1972); *La revolución argelina* (CEAL, 1972) y *La descolonización ideológica* (Peña Lillo, 1973). Su inclinación política se orientó hacia el nacionalismo popular, como lo confirma tanto su participación como autor en la editorial Peña Lillo como algunas de sus colaboraciones periodísticas en esos mismos años: el rescate de Raúl Scalabrini Ortiz (a quien dedicó un artículo de evocación en *Primera Plana* en 1972) y el reconocimiento que dio vida a *Jauretche,* editado en forma de Cuaderno de la revista *Crisis* en 1975). Su primer libro de poesías es *Feria en San Telmo* (Rayuela, 1977). *Instinto de conversación* (La esfera, 1980, reeditado en Último Reino, 2003) es su siguiente ejercicio poético en el que no elude un texto sobre el tango que transita a través de la ciudad ciertos lugares comunes del género: "Un tango es Corrientes y Medrano, / Plaza Flores, Boedo y San Ignacio en la cortada, / Independencia y Balcarce por mi barrio. / Se trata de un rasgueo tan melodramático / Que sería bueno nadie nos vea tararearlo / para salvar ceremoniosamente ese cacho de vergüenza / que nos queda". En *Buenos Aires. Vida cotidiana en la década del '50* (Plus Ultra, 1980, reeditado en 1992 y 1995) registra algunas expresiones típicas de los años peronistas como "estar en la pomada", "ver el noticiario", "emperifollarse" y ser "paquetón", con un afán sociológico que procura una evidente proximidad, ya visible en el título, con *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación* (1964), de Juan José Sebreli. En el mismo CEAL en el que difundió numerosos trabajos, también participó de otro emprendimiento histórico-sociológico como el que consta en el volumen colectivo *Lugares y modos de diversión*, junto con Ricardo Rodríguez Molas y J.C. Giusti.

En *Proceso a Roberto Arlt* (Plus Ultra, 1985, reeditado por Andrés Camacho, 2000) retoma la investigación literaria (y manifiesta una afinidad que se revela en el poemario *Erdosain recobrado*), mientras en *Los argentinos y la Guerra Civil Española* (Contrapunto, 1986, reeditado en Plus Ultra, 1998), Goldar enciende una polémica al situar entre los partidarios del franquismo a Julio Cortázar, más exactamente como miembro de una sección de socorro falangista, junto al nacionalista Sigfrido Radaelli. *¿Qué hacer con Perón muerto?* (Utopías del Sur, 1990) insiste en una de sus preocupaciones centrales en la historia política argentina, la figura del general Perón, que ese mismo año indaga en el ensayo "Taco Ralo-

1. Saer, *op. cit.*, p. 12.

FAP. La primera guerrilla peronista" (*Todo es Historia*, nº 273 [marzo 1990]). El paso del predominio peronista al alfonsinista tras la dictadura militar es indagado en *La clase media en el '83* (Plus Ultra, 1994). En *John William Cooke y el peronismo revolucionario* (Editores de América Latina, 2004) recupera a una de las figuras más significativas del nacionalismo popular, a la que define como "militante y teórico que ratifica su propia praxis, guiando el camino y acompañando la marcha", destacando su actitud de procurar convertir a Perón en líder de una revolución liberadora de alcance latinoamericano, tras su experiencia en la Cuba de la década de 1960. La última producción de Goldar, de orden poético, reúne bajo el título *En voz desmayada y baja* (Vinciguerra, 2009) cinco libros: *Poeta natural*; *Bien polenta*; *Pastoral*; *Erdosain recobrado* y *Manera de valer*. Goldar es socio honorario de la SADE y de la SEA, obtuvo el Premio Oesterheld e integró varias antologías, entre ellas: *Poetas argentinos del siglo XXI* (2005); *Legado de poetas, poesía social argentina* (2007); *Poesía argentina contemporánea* (2007) y *Poetas y putas* (2008).

En una de sus intervenciones intelectuales, en enero de 2005, Goldar fue uno de los firmantes de la carta abierta que advierte sobre el retorno del Plan Cóndor a América Latina con motivo del secuestro de Rodrigo Granda en territorio venezolano, denunciando la connivencia del gobierno de Colombia con el imperialismo de Estados Unidos. A fines de ese año también firmó una solicitada en repudio a la presencia del presidente George Bush en la Argentina con motivo de la cumbre del ALCA.

M.C.

☞ *Jauretche, Arturo; Scalabrini Ortiz, Raúl.*

GOLDBERG, Mauricio (Buenos Aires, 1950). Novelista. Su obra está centrada en la inmigración judía en la Argentina y en la importancia de mantener viva la identidad de su pueblo. Publicó en Buenos Aires sus libros *La soledad de Trillo* (Pardes, 1982); *A contramano* (Losada, 1983); *Donde sopla la nostalgia* (Grupo Editor Latinoamericano, 1985); *Reyes sin corona* (Galerna, 1987); *La vida es otra cosa* (Galerna, 1993) y *Kadish para el hombre de la valija* (Galerna, 2004).

N.G. Y M.F.P.

GOLIGORSKY, Eduardo (Buenos Aires, 30/03/1931). Escritor, traductor, ensayista, asesor editorial y periodista. Sus aportes al género de la ciencia ficción constituyen lo más relevante de su obra. En 1960 publica, bajo el seudónimo de James Alistair, en la editorial Compañía General Fabril Editora, *Lloro a mis muertos*, una novela policial. Más adelante aparecen otros títulos de menor importancia, dentro del mismo género, en colecciones populares de Malinca y Acme Agency, que firma también con sendos nombres falsos como Ralph Fletcher, Roy Wilson, Mark Pritchart, etc. En 1963, con el cuento "Un tipo de fierro", obtiene una mención en el segundo concurso de cuentos de la revista *El Escarabajo de Oro* y en 1965, la revista *Hoy en la Cultura* selecciona su cuento "Uno Menos", que luego se publica en la antología *XII cuentos argentinos*, por la editorial que lleva el mismo nombre que la revista.

En colaboración con Alberto Vanasco, en junio de 1966, edita la colección de cuentos de ciencia ficción *Memorias del futuro*, bajo el auspicio editorial de la luego célebre revista *Minotauro*, en su primera época. 1967 es el año de aparición de

Adiós al mañana, conjunto de relatos del mismo género en el que nuevamente se imbrican composiciones de Vanasco junto a las de nuestro autor, y donde aparecen los primeros atisbos de una mirada más bien amarga, distópica, respecto de la evolución de la especie humana, que teñirá toda su obra. Cabe destacar cierta incursión humorística en cuentos como "La cicatriz de Venus", que presenta un inesperado desenlace en la insólita relación amorosa que se establece entre un astronauta y una venusina; no exenta, esta última, de una interesante reflexión en torno a la relación de géneros. En agosto de 1968, "espantado por la dictadura de Onganía", parte hacia Europa; pero, en esta primera ocasión, se quedará poco tiempo allí. El mismo año prepara una antología de autores argentinos encargada por Minotauro, titulada *Los argentinos en la luna*. En 1976, abandona definitivamente el país rumbo a un autoexilio forzado por las condiciones que impone el golpe institucional y el terrorismo de Estado. Se radica en España. Al año siguiente, publica *A la sombra de los bárbaros* (colección "Gaudeamus", Barcelona, Ediciones Acervo, 1977), libro que reúne una serie de cuentos escritos entre 1965 y 1972. Aquí termina de desarrollar una hipótesis que, como dijimos, atraviesa su producción de textos de ficción científica: hay un impulso que el autor llama *regresivo*, en términos de desarrollo humano, cada vez que plantea una prospectiva histórica; concepto conocido también bajo el nombre de "entropía". El relato homónimo, narrado en primera persona, da cuenta, precisamente, de un poder totalitario que construyó una extensísima muralla, de origen ancestral, destinada a defender a sus ciudadanos de los bárbaros: "de las aberraciones que los bárbaros encubrían bajo el engañoso nombre de civilización" (p. 41). El narrador-protagonista escribe, con su pie sobre la tierra, especulaciones sobre el mundo exterior, "divagaciones" que inmediatamente borra para no despertar la curiosidad de los guardias. Otro tanto podemos encontrar en el cuento "En el último reducto": Buenos Aires, en un futuro lejano e indeterminado, es un lodazal transitado por carretas, con faroles de kerosén en las esquinas, pantanos en la costa, pero surcada por platos voladores que no aterrizan por temor a ser acribillados por "el Régimen". Éste cerró sus fronteras al "espejismo materialista", "a la tentación del materialismo que ha subyugado al mundo". Y proclama: "Somos el último reducto de la civilización occidental. ¡No nos asusta estar solos!" (p. 31). El protagonista del cuento, perseguido por "el Régimen", lucha infructuosamente por huir.

Para concluir, cabe señalar que en 1978 aparece *Pesadillas*, novela del género terror. En 1983, publica *Carta abierta de un expatriado a sus compatriotas* y en 2002, *Por amor a Cataluña*, un homenaje a la ciudad que lo acogió en 1976.

OBRA DE EDUARDO GOLIGORSKY

Lloro a mis muertos (Compañía General Fabril Editora, 1960); *Memorias del futuro* (Minotauro, 1966; en colaboración con Alberto Vanasco); *Adiós al mañana* (Minotauro, 1967; en colaboración con Alberto Vanasco); *Los argentinos en la luna* (De la Flor, 1968); *Ciencia ficción, realidad y psicoanálisis* (Paidós, 1969; en colaboración con Marie Langer); *Contra la corriente* (Granica, 1972); *A la sombra de los bárbaros* (Barcelona, Ediciones Acervo, 1977); *Pesadillas* (Barce-

lona, Bruguera, 1978); *Carta abierta de un expatriado a sus compatriotas* (Sudamericana, 1983); *Por amor a Cataluña* (Barcelona, Flor del Viento, 2002).

P.C.

☞ *Vanasco, Alberto.*

GOLOBOFF, Gerardo Mario (Carlos Casares [Buenos Aires], 1939). Escritor, crítico y profesor de literatura, integró la publicación exitosa de Abelardo Castillo *El Escarabajo de Oro* (1961-1974), y fundó –junto con Vicente Battista– la revista de ficción y pensamiento crítico *Nuevos Aires* (1970-1974). Su producción literaria se inicia con el poemario *Entre la diáspora y octubre* (1966), que prolonga las ideas de mestizaje racial y cultural difundidas por Nicolás Guillén, a quien corresponde el epígrafe: "Mi nombre interminable, / hecho de interminables nombres"; al cubano rinde también tributo la búsqueda de musicalidad a partir de la repetición de versos y de los matices rítmicos de las palabras escogidas por su particular sonoridad. Las criaturas de sus poemas peregrinan hacia el puerto y hacia octubre, cuando la marcha milenaria de diversos pueblos converja en el encuentro universal: "la cita fue en la pampa", donde el poeta "con los pies doloridos" busca su herencia "al fondo de los árboles que plantaron sus huesos". Su primera novela fue *Caballos por el fondo de los ojos* (1976). La segunda, *Criador de palomas* (1984), contribuyó a marcar una nueva tendencia en la narrativa argentina. De gran potencia lírica, ésta cuenta –con una cadencia nostálgica y un estilo fragmentario y elíptico que impulsan al lector a detenerse en breves escenas condensadoras de múltiples significados– la historia de un niño azarosamente inclinado al cuidado de palomas que un día aparecen muertas después de haber sufrido tortura: "Me propuse escribir una novela que reflejara la feminidad asesinada en la Argentina en la época de la dictadura –explica Goloboff en una entrevista, refiriendo a la violencia perpetrada contra las aves, signo de lo fértil y maternal–. Yo no pensé que estaba escribiendo una novela del exilio, como muchos críticos dijeron y dicen todavía. Tampoco una novela de tipo político […] le quité fecha, le quité rasgos precisos, le di un orden más o menos intemporal". De todas maneras, este relato, junto a *La luna que cae* (1989), *El soñador de Smith* (1990) y *Comuna verdad* (1995), constituyen una saga denominada "Algarrobos" –"The Algarrobos Quartet, en su traducción inglesa–, identificada con la zona pueblerina de reminiscencia autobiográfica que, desde sus raíces, reconstituye la memoria personal y social del narrador exiliado de las contingencias del mundo circundante y protegido por la propia ensoñación, pero comprometido con el cruce cultural entre indios pampas y gauchos judíos, entre formas populares y del conocimiento letrado, entre un pasado y un presente históricos, que busca resolverse en la integración de voces dispersas.

La condición poética de su escritura se ahonda en nuevos poemarios: *Toujours encore* (1982) y *Los versos del hombre pájaro* (1994). Sus ensayos, *Genio y figura de Roberto Arlt* (1989); *Elogio de la mentira. Diez ensayos sobre escritores argentinos* (2001); *Leer Borges* (1978); *Julio Cortázar. La biografía* (1998, Segundo Premio en el Concurso de Literatura de la Ciudad de Buenos Aires), son ejemplo de las nuevas perspectivas de investigación y líneas interpretativas que Goloboff intenta de escritores ya asediados por la crítica. En 2005, retorna a la narra-

tiva con la publicación de *La pasión según San Martín*, una compilación de cuentos, en la colección "El milagro secreto" de Ediciones Al Margen, de la que es creador y director.

La persecución política en la Argentina lo lleva a emigrar en 1973 a Tolouse (Francia), en cuya universidad desempeñó tareas académicas. Recibió en 1977 los títulos de Doctor de 3ème Cycle d'Enseignement dans les Universités de Lettres en Études Latino-Américaines (Universidad de Toulouse-Le Mirail) y de Doctor de État Ès-Lettres et Sciences Humaines en Sociétés Latino-Américaines (Universidad de la Sorbonne Nouvelle, París). Como profesor de Literatura Latinoamericana y Argentina tiene una larga trayectoria: en el Instituto de Burgos, en la Hebrew University of Jerusalem, en la UBA, en la UNLP y en distintas universidades francesas. Entre las distinciones recibidas figuran el título de Caballero en la Orden de Palmas Académicas (2004), conferido por el gobierno francés por sus contribuciones a la cultura francesa; la Medalla "Victoria Ocampo" (2005), distinción de la revista *Cultura* a la creación, la reflexión y la acción en el campo cultural; el nombramiento de Huésped de Honor de la Municipalidad de Carlos Casares (2006) y la candidatura de la UNLP para el XX Premio Internacional Menéndez Pelayo 2006, otorgado anualmente por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (Madrid, España).

OBRA DE GERARDO MARIO GOLOBOFF

NOVELA: *Caballos por el fondo de los ojos* (Barcelona, Planeta, 1976); *Criador de palomas* (Bruguera, 1984; Barcelona, Muchnik, 1988; Colihue, 1997); *La luna que cae* (Barcelona, Muchnik, 1989; Córdoba, Alción, 2003); *El soñador de Smith* (Barcelona, Muchnik, 1990); *Comuna Verdad* (Barcelona, Anaya / Muchnik, 1995).

RELATOS: *La pasión según San Martín* (La Plata, Al Margen, 2005).

POESÍA: *Toujours encore* (Toulouse, Tribu, 1982); *Los versos del hombre pájaro* (Libros de Tierra Firme, 1994); *Entre la diáspora y octubre* (Stilcograf, 1966).

ENSAYO: *Leer Borges* (Huemul, 1978; Yuca, 1985; Catálogos, 2006); *Historia de la literatura latinoamericana*, fascículos sobre Roberto Arlt, Eugenio Cambaceres, Enrique Larreta, Horacio Quiroga y César Vallejo (Madrid, Planeta-De Agostini, 1985); *Genio y figura de Roberto Arlt* (Eudeba, 1989); *Julio Cortázar. La biografía* (Seix Barral, 1998); *Elogio de la mentira. Diez ensayos sobre escritores argentinos* (Simurg, 2001).

S.M.

GOLOMBEK, Diego Andrés (Buenos Aires, 1964). Doctor en Ciencias Biológicas por la Universidad de Buenos Aires, profesor de Fisiología General y Farmacología en la Universidad Nacional de Quilmes e Investigador del Conicet, Golombek es básicamente esto: un científico. Pero, sobre todo, un conocido divulgador por su labor de difusión de la ciencia como conductor de programas televisivos y como director de la colección "Ciencia que ladra" (Siglo XXI). Por dicha tarea ha ganado varios premios nacionales (el Konex) e internacionales (Ig Nobel, Harvard University). Y si antes decía *básicamente* es porque Golombek presenta también una (tímida) inclinación literaria.

De hecho, además de algunas publicaciones sueltas en revistas y antologías,

publicó una colección de cuentos minimalistas, aunque de prosa precisa –*Así en la Tierra* (Simurg, 2000; ganador de un tercer premio del FNA)– y una novela histórico-policial acerca de la muerte controvertida de Mariano Moreno –*Cosa funesta* (Sudamericana, 2004). Si bien ésta, desde su contratapa, tiene ambición de polémica y pretende dramatizar el misterio de la muerte del secretario de la Primera Junta patria, finalmente no respeta esas propuestas y tiende a detenerse en una serie de lugares comunes.

R.C.

GÓMEZ BAS, Joaquín (Cangas de Onís [Oviedo, Asturias], 1907 - Buenos Aires, 1984). Novelista, cuentista, poeta. También fugaz dramaturgo, guionista y pintor. Literariamente activo entre las décadas de 1940 y 1950.

Poesía. Si bien se lo suele recordar por sus novelas –quizá gracias a las películas dirigidas por Mario Soffici, *Barrio gris* (1954) y *Oro bajo* (1956), en las que participó como guionista–, accedió a la literatura a través de la poesía (hoy en día casi inhallable). En este sentido, su itinerario es parecido al de Roberto Mariani, recordado por sus *Cuentos de la oficina* (1925), pero cuyo primer libro fue de poemas: *Las acequias y otros poemas* (1921). El primer poemario que publica Gómez Bas es *Panorama de sueño* (1934). A éste le siguen otros versos concentrados en *Marejadas* (1936), *Prisma urbano*, *Faroles en la niebla* (Ediciones Saeta, 1941), *Anclado témpano* (1942), *Hogaño* (1943), *Birlibirloque. Antipoemas* (1946), *La tarántula ciega* (Cuadernos de Saeta, 1946). Pero su poesía más sugerente es quizá la que escribe en lunfardo: "El espiro", "La cardíaca", "Tango", "Vitrolera", cabales poemas de mitología y melancolía tanguera por donde desfilan "sangre, mina, farol, trago y baraja. / […] mishiadura y pena; / escolaso, cafúa y desencanto; / todas mancadas para curda y llanto / que se dan en la mala y en la buena".[1] Nítidos versos que sitúan a Gómez Bas al lado de otros "poetas tangueros" como Carlos de la Púa, Celedonio Flores, Bartolomé Aprile, Yacaré (seud. de Felipe H. Fernández), Julián Centeya.

Cuentística. Se dedicó a los cuentos para niños, que publicó en su mayoría en el diario *La Prensa*. En cambio, *La gotera. Treinta cuentos insensatos* (CEAL, 1967; ed. corr. y aument., Plus Ultra, 1974) es una colección de cuentos fantásticos. Un ejemplo de este fantástico puede compulsarse en "El horno", publicado en *35 cuentos breves argentinos siglo XX* (Plus Ultra, 1995). *Suburbio* (Editorial Fraterna, 1982), son cuentos, con ilustración del autor, entramados a partir de las representaciones pictóricas de Antonio Berni, las literarias de Dostoievsky y las tangueras de Celedonio Flores.

Novelística. *Barrio gris* (Emecé, 1952), *Oro bajo* (Goyanarte, 1957), *La comparsa* (Falbo Librero, 1965); ésta última fue casi un *best seller* con la que ganó un galardón del FNA y al rato de publicarse se agotó. Se trata de tres textos narrados con una entonación que oscila entre la crónica costumbrista y el realismo. Su temática es resueltamente urbana. Enfocan las crudezas que padece el hombre y la mujer de las grandes concentraciones urbanas. Seres que están ubicados al margen de la gran ciudad. Es el caso de *Barrio gris*, concretamente, ambientado en Sarandí –localidad al sur del

1. *Antología de la actual poesía lunfarda*, Buenos Aires, Círculo de poetas lunfardos, 2006.

Riachuelo, situada en el partido de Avellaneda–, descrito como un "pintoresco pueblo suburbano", escenario de las demandas y necesidades producidas a causa de un incipiente proceso industrial. Temporalmente, se desarrolla antes del ascenso de Perón y narra historias obreras o relacionadas con los sectores populares –identificados por lo general con la suciedad, asociados a bebidas alcohólicas y a la música, en cuestiones vinculadas con la política– y otorga dramaticidad a las precarias condiciones de trabajo que padecen los personajes, inmigrantes pobres en su mayoría: genoveses, napolitanos, árabes. Problematiza además el trabajo manual y honesto entendido como valor (redentor), como esfuerzo humano efectuado con vistas a abastecer las necesidades diarias. Actividad que no conduce a ninguna realización personal, el trabajo se conceptúa casi como un envilecimiento de la condición humana. Desde este punto de mira, la novela se acerca a *Los siete locos* (1929) y la tematización del mismo que en ella hace Roberto Arlt. La cuestión del trabajo está siempre vinculada con la posición social y política de los distintos personajes, pero es presentada también en función de las relaciones amorosas que éstos tejen entre sí. A partir de los recuerdos del protagonista –Federico– se relatan las historias de un vendedor de periódicos napolitano que hace música y cuya vida es alienada por la repetición de sus días; de Doña Micaela, lechera española que deambula en "peligroso tambaleo con imprecaciones más sucias que su indumentaria. Es grotesca como una vaca que bailara sobre sus patas traseras"; de Don Eulogio, profesor dedicado a la gestión de un comité político por fines menos ideológicos que económicos. Historias de violencia, de degradación de valores como la familia, el estudio, la amistad, la solidaridad, la lealtad. Más generalmente, en esos tres entramados novelísticos, aparecen los recorridos –urbanos, suburbanos y arrabaleros– de personajes que han elegido o han sido condenados al mundo de los marginados y al destino humilde por hastío y desencanto. Es el caso de Martín Otero, un obrero español de *Barrio gris* que muere por haber caído en un estanque de ácido de la compañía por la que trabaja, La Sulfúrica –uno de los distintivos dominantes del paisaje retratado–, responsable de la espesa niebla –lo gris, mediación industrial de un futuro país productivo– del Sarandí previo al ascenso de Perón: "La vieja fábrica de ácidos que alardeaba de su desprecio por las municipales leyes higiénicas vomitando, desde su petisa chimenea, vaharadas de azufre quemado que carcomían las chapas de zinc de los tejados y arañaban los bronquios del vecindario". Junto con el barrio –en las tres novelas, en términos genéricos– emergen el cafetucho esquinero entre algún guapo legítimo y matones de cartón, vale decir: el arrabal; las descripciones de los paisajes urbanos son las propias del tango, donde el decorado se ciñe a las callecitas, los farolitos, el patio del conventillo, la mesa de juego. De eso desciende que especialmente *Barrio gris* –a partir de una reelaboración del realismo boedista y de una recuperación de la presencia del tango como clave de conflictos– puede ser puesto en paralelo con los textos de algunos narradores de los cincuenta; pienso concretamente en el Bernando Verbitsky de *Calles de tango* (1953) o en Bernardo Kordon de *Alias gardelito* (1961).

Cinematografía y política. Si bien en 1954, bajo el gobierno de Perón, *Barrio gris*

recibe la Medalla de Oro de la Comisión Nacional de Cultura, la versión cinematográfica de Mario Soffici sufe "a censura do governo [… que] exigiu a inclusão de uma mensagem que falasse sobre a superação dos problemas representados na história, a qual se passaria, portanto, em uma época distante", con vistas a marcar una ruptura con la política anterior.[1] Como guionista, además de *Barrio gris* y *Oro bajo*, Gómez Bas toma parte en *El curandero* (1955), también de Soffici, en la adaptación del cuento de Borges, *El hombre de la esquina rosada* (1962), dirigido por René Mugica, y *El televisor* (1962), de Guillermo Fernández Jurado. Si bien es posible sostener que Gómez Bas es un escritor identificado con el peronismo, lo cierto es que oscila entre círculos antiperonistas y peronistas. En 1946 integra la lista que llevó a Leónidas Barletta a la presidencia de la SADE, pero participa también de la "contra-SADE peronista": la ADEA, encuadrada dentro de la política cultural de dicho movimiento.

Periodismo. En *La Prensa* publica algunos de sus cuentos, como señalé anteriormente; también *Clarín* conoce sus columnas. Funda la revista *Saeta*, dirige *Atlántida* y en 1941 lanza una protorevista poética (contaba con cuatro páginas): *Volante lírico*. Colabora en otras publicaciones de arte y literatura como, por ejemplo, *Testigo*, activa entre los años sesenta y setenta, dirigida por Sigfrido Radaelli. Frecuenta también la crítica de arte. Al respecto, quiero recordar su artículo: "Antonio Berni. Nada en la pintura le es ajeno", en *Para ti* (Buenos Aires, nº 2402 [julio de 1968], p. 35).

Pintura: una anécdota. En 1966, en la galería Magenta de Buenos Aires, Gómez Bas expone sus cuadros junto con los del narrador y poeta Nicolás Olivari. También quiero recordar que su primera exposición de pintura se hizo en 1958. En la Academia Porteña del Lunfardo –de la que fue miembro– existe una Galería Joaquín Gómez Bas, en la que pueden encontrarse aún hoy algunos de sus cuadros.

Otros textos. En la llamada "década infame" estrena dos dramaturgias: *Un argumento gastado* y *Nieve en la hoguera*; posteiormente, *El balcón* (Leoplán, 1949; con ilustraciones de Lisa); *La mujer del subte: un cuento* (Leoplán, s/d; con ilustraciones de Arteche); *La Guitarra* (1970); *La Resaca* (Plus Ultra, 1973; novela); *Buenos Aires y lo suyo* (Plus Ultra, 1976; poesía), *El príncipe valiente* (s/d; obra de teatro).

Deuda. La historia y la crítica literarias argentinas deberían saldar una deuda con este autor y llevar a cabo ante todo una pesquisa "arqueológica" que rescate, además de los textos mencionados arriba, también su poesía, si no se quiere que esas obras sigan en colecciones particulares y a la larga se conviertan en títulos vacíos de la historia de la literatura argentina.

R.C.

☞ *Arlt, Roberto; Verbitsky, Bernardo; Barletta, Leónidas.*

GÓMEZ MASÍA, Román (Buenos Aires, 1903 - Cosquín [Córdoba], 1944). Dramaturgo. Es autor de numerosos dramas y sátiras.

Dio a conocer sus obras en diversas revistas especializadas, como ocurrió con *El Tren 48* (1932), aparecida en la revista *La Escena* (año 15, n° 757) y estrenada en el

1. Da Silva, P.R., *¿Alpargatas sí, libros no? Produção cultural e legitimidade política durante o Governo de Perón (1946-1955)*, Campinas, Universidade Estadual de Campinas, 2009, p. 213.

Teatro Smart por la compañía Dealessi-Camiña-Caplán-Serrano el 15 de junio del mismo año.

Ausencia (Argentores, 1934) está inspirada en el cuento de Leónidas Andreiev "Silencio" y fue estrenada en el Teatro Corrientes el 15 de abril de 1933 por la compañía Podestá. Junto a obras de Conrado Nalé Roxlo y Osvaldo Dragún, el CEAL recopiló en 1968 *Temístocles en Salamina*, que inaugura una tendencia a la intertextualidad con temas griegos que se advierte en el propio Dragún (*La peste viene de Melos*) y en la versión de *Electra* de Sófocles que ofrece *El reñidero* de Sergio De Cecco. Osvaldo Gómez Masía realizó una *Antología* póstuma de su padre (Centro de Documentación de Teatro, Danza y Música, 1984).

F.P.

☞ *De Cecco, Sergio; Dragún, Osvaldo.*

GONZÁLEZ, Horacio (Buenos Aires, 1944). Sociólogo, docente y ensayista. Egresó de la carrera de Sociología en la Universidad de Buenos Aires, completando sus estudios académicos en 1992, cuando obtuvo el título de Doctor en Ciencias Sociales en la Universidad de San Pablo, Brasil. En 1968 se inició en la docencia universitaria, desempeñándose como profesor de Historia de la Cultura Argentina y de Filosofía Social en las universidades de Buenos Aires y Rosario. También dictó cursos de postgrado y especialización, entre ellos "La sombra de Macedonio Fernández" (Casa de la Cultura "Victoria Ocampo", Mar del Plata, 1993); "Lévi-Strauss, vigencia de una aventura intelectual" (Colegio Profesional de Graduados en Sociología, 1995); "Hamlet y la política" (Universidad de la República, Uruguay, 1998; en colaboración con Eduardo Rinesi) y los seminarios de doctorado "Teorías del tiempo en la filosofía social" (Facultad de Ciencias Sociales, UBA, 2002) y "Retórica y locura" (Université de Paris VII, 2002). También fue director de proyectos de investigación en la Universidad de Buenos Aires y en 2004 actuó como jurado del Premio Konex. Entre fines de la década de 1960 y comienzos de la de 1970 tuvo militancia política en el peronismo, tal como certifica la reconstrucción que realizan Eduardo Anguita y Martín Caparrós en su libro *La voluntad*, el cual incluye una foto de González trabajando en villas miseria. Por la misma época fue profesor de las "cátedras nacionales" de la UBA y se distinguió como colaborador de la revista *Envido* –órgano de la Juventud Peronista ajeno a la organización armada de Montoneros, disuelto en 1973– de la cual participaban además José Pablo Feinmann, Héctor Abrales, Arturo Armada, el cura Domingo Bresci, Jorge Luis Bernetti, Abel Posada y Santiago González.

Su vinculación con las revistas no terminó allí, sino que dos décadas más tarde González fue cofundador de una publicación político-cultural titulada *El Ojo Mocho* –acaso como deliberada confrontación con la revista más famosa del campo intelectual porteño, *Punto de Vista*, dirigida por Beatriz Sarlo–, estrechamente vinculado a la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA y a un grupo de colaboradores entre los que se destaca el ensayista Eduardo Rinesi. González dirige la colección "Puñaladas" en la editorial Colihue desde mediados de la década de 1990 y es autor de multitud de libros entre los que figuran *La ética picaresca* (Altamira, 1992); *Decorados* (Manuel Suárez, 1993;

en colaboración con Eduardo Rinesi); *El filósofo cesante. Gracia y desdicha en Macedonio Fernández* (Atuel, 1995); *Arlt: política y locura* (Colihue, 1996); *La realidad satírica. 12 hipótesis sobre Página/12* (Paradiso, 1996); *La nación subrepticia* (1998, en conjunto con Eduardo Rinesi y Facundo Martínez); *Restos pampeanos* (Colihue, 1999); *La crisálida, dialéctica y metamorfosis* (Colihue, 2001); *Retórica y locura, para una teoría de la cultura argentina* (Colihue, 2002); *Filosofía de la conspiración* (Colihue, 2004); *Los asaltantes del cielo: política y emancipación* (Gorla, 2006); *Escrito en carbonilla* (Colihue, 2006); *Paul Groussac, la lengua emigrada* (Colihue, 2007; en colaboración con Patrice Vermeren); *Perón, reflejos de una vida* (Colihue, 2008). En este mismo año integró la reunión de artículos congregados en *El Bebe. Apuntes sobre John William Cooke* (Libros de eQuis, 2008). Su última producción es *El arte de viajar en taxis. Aguafuertes pasajeras* (Colihue, 2009).

En *Los asaltantes del cielo: política y emancipación*, González reúne tres ensayos escritos durante su exilio en Brasil y publicados originalmente en inglés (traducidos por Eduardo Rinesi). Allí se nuclean "Karl Marx, el recolector de señales", "La comuna de París" (a cuyos protagonistas corresponde el sintagma que da título al libro y coincide a su vez con el de una película española que cuenta la vida de Ramón Mercader, el asesino de Trotsky) y "Albert Camus. El libertinaje del sol", en el que resuena un tópico del libro acaso más difundido del célebre contendiente de Sartre, *El extranjero*. Simultáneamente, *Escrito en carbonilla* recoge artículos próximos al 2006 de su edición, incluidos en diarios y revistas y no siempre en medios de circulación masiva, pese a la creciente notoriedad alcanzada por la figura del autor.

La condición intelectual de González se ha apartado deliberadamente de la imagen clásica del sociólogo, como se advierte en los temas y el estilo de su ensayística. En vez de proponer interpretaciones fundamentadas de fenómenos sociales, prefiere los temas literarios y los tópicos políticos, abordados desde una deriva discursiva que establece asociaciones remotas, en ocasiones algo forzadas. En *Restos pampeanos*, por ejemplo, traza una serie entre el científico Pedro Scalabrini, descubridor de un animal prehistórico local bautizado como *Scalabrinium*, y los afanes nacionalistas de su hijo, el ensayista Raúl Scalabrini Ortiz. Por otra parte, establece una continuidad entre el "aguafuertismo" de Roberto Arlt y ciertos textos de David Viñas, con una voluntad de asociación de prácticas y expresiones que prescinde de verificación precisa y prefiere asentarse sólo en algunos rasgos. En el caso de José María Ramos Mejía, restituye la apelación que representan para el historiador los signos urbanos y las señales de inquietud que encuentra en ellos, lo que permite explicar la exasperación de ensayos como *Las multitudes argentinas* o *Los simuladores del talento*.

A poco de producida la asunción del presidente Néstor Kirchner en 2003, González fue nombrado vicedirector de la Biblioteca Nacional (BN), acompañando la gestión de Elvio Vitali. Cuando éste se retiró del cargo para asumir como legislador del Frente para la Victoria, González tomó a su cargo la dirección del organismo, desde donde había comenzado a editar la revista *La Biblioteca*, recuperando el título de la publicación ideada y dirigida por Paul

Groussac durante su extensa gestión. Precisamente sobre la labor de Groussac establece, en su libro de 2007, que se trata de "un gran ensayo sobre el uso de la lengua, la condición irresoluble del extranjero y el emigrado que ofrece veredictos profundos en el arte de hacer propia una cultura nacional lejana". Tales veredictos amparan una "judicatura literaria" que en el caso de Groussac se caracterizó por una pronunciada rigidez no exenta de malicia.

Con Horacio Tarcus, vicedirector de la BN en 2006, González mantuvo una áspera polémica cuando el responsable del CeDInCI realizó una serie de acusaciones sobre el funcionamiento de la biblioteca, condenando la propuesta de González de auspiciar en ella el desarrollo de un centro cultural que ha logrado revitalizar una institución habitualmente asociada a la condición claustral de ciertas investigaciones académicas. Otra polémica consta en un libro conjunto titulado *Los cuadernos de la comuna* (1992), que reúne las exposiciones de los asistentes a un congreso en la Comuna de San Lorenzo (provincia de Santa Fe). En ella, González disiente con la investigación llevada a cabo por Oscar Terán en *Nuestros años sesentas* (1991), subrayando que se detiene en hechos banales como la creación de la minifalda, en lugar de dedicarse a circunstancias políticas urgentes como las que ocuparon la década.

M.C.

☞ *Rinesi, Eduardo; Tarcus, Horacio; Viñas, David.*

GONZÁLEZ, Oscar (Buenos Aires, 1941). Editor, poeta, cuentista y periodista. Actualmente, es directivo de Ediciones Colihue y vicepresidente del Comité Organizador de la Feria del Libro Infantil y Juvenil (Fundación El Libro). Su obra ha sido expuesta y presentada en numerosas ferias, mesas redondas y congresos del país y del exterior. González ha publicado sobre temas vinculados al sector editorial en numerosas revistas especializadas y ha brindado charlas en el área. Su actividad editorial comenzó en 1967, en la Editorial Kardiá. De 1976 a 1985 fue responsable del sector Promoción en Aique Grupo Editor, y desde 1987 es colaborador permanente de Ediciones Colihue. Entre sus antologías poéticas se destacan: *Guitarra de pueblo* (Kardiá, 1972); *Canto filoso* (Colihue, 1976); *Entre arcángeles y lobizones* (Amaru, 1980); *En la cornisa* (Libros de Tierra Firme, 1987), *Gambetas y firuletes* (Libros de Tierra Firme, 2001). En coautoría con Jorge Cerro ha publicado textos teatrales: *Como perro en bote* (1988) y más tarde incursionó en el relato ficcional con *Y sin embargo se mueve* (Libros de Tierra Firme, 1992). La combinación de la actividad editorial y poética, técnica y narrativa, da por resultado un itinerario singular.

L.V.

GONZÁLEZ ARRILI, Bernardo (1892 - 1987). Historiador, docente y prolífico escritor porteño. Su prestigiosa carrera docente comenzó con el cargo de Profesor Titular de Historia del Colegio Nacional "Bernardino Rivadavia" de Buenos Aires. Hasta 1956 trabajaría en la enseñanza media. En 1920 fue Diputado Nacional por la provincia de Salta. Su carrera, forjada entre la docencia y numerosas publicaciones, lo proyectó hacia la investigación. Fue miembro de diferentes asociaciones relacionadas con la historia y las letras: la Real Academia de Ciencias y

Letras de Cádiz, el Ateneo de El Salvador, la Academia de Artes y Letras de Cuba, la Academia Dominicana de la Historia en Santo Domingo, el Instituto Belgraniano y la Junta de Estudios Históricos. En 1953 fue vicepresidente primero del Congreso Martiano en La Habana, al cumplirse el centenario del nacimiento del escritor isleño. Con *Los afincaos* (drama bárbaro, en colaboración con Enzo Alolsi, 1940) su nombre migró a las filas del cine. La historia de una maestra idealista e ingenua, víctima de la impunidad de dos hermanos, dueños de una inmensa finca del norte argentino fue llevada a la pantalla grande en 1941 por Leónidas Barletta al frente de su equipo del Teatro del Pueblo. La denuncia del abuso de poder de los ricos hacendados que usufructúan la mansedumbre de "los dóciles", los campesinos pobres y las mujeres, no alcanza en el film de Barletta una resolución eficaz, aunque resguarda la fuerza dramática de la obra.

Uno de sus trabajos más importantes es *Historia de la Argentina, según la biografía de sus hombres y mujeres*, una obra en diez tomos que comenzó a publicar en 1965. Este proyecto presenta un abordaje particular de la historia: los procesos se cifran en el relato sobre la individualidad de sus actores y en su accionar preciso dentro de una coyuntura. Se trata de la articulación del discurso histórico desde cierta polifonía que encierra una mirada materialista del hombre determinado por las circunstancias. En palabras de González Arrili: "La historia de un país puede intentarse y lograrse por diversos caminos. El más frecuentado de esos caminos es el meramente cronológico, el que va relatando los sucesos paso a paso, de acuerdo con las fechas, exactamente encadenadas. Es una relación clásica, continuadora de los anales. Otro camino es el de las biografías de hombres representativos, no porque ellos realizaran la historia sino porque les tocó actuar en forma prominente, y a veces influyente". Entre las tantas biografías que presenta esta obra, se destacan las de Mariano Moreno, Cornelio Saavedra, el Deán Funes, Manuel Belgrano, Domingo Faustino Sarmiento, Bartolomé Mitre, el general Tomás Guido, Leandro N. Alem, Juan Lavalle, Bernardino Rivadavia, Nicolás Avellaneda, Hipólito Yrigoyen, Lola Mora y José Ingenieros.

Su prolífica obra reúne numerosos títulos. Entre sus novelas se cuentan: *Protasio Lucero* (1919); *La Venus Calchaquí* (1924); *La invasión de los herejes* (1926); *Los charcos rojos* (1927); *El pobre afán de vivir* (1928); *La virgen de Luján* (1930). También publicó sus cuentos en *Tierra mojada* (1923) y *Mangangá. Cuentos criollos* (1953). En 1931 fue autor de un libro de texto: *Mi amigo fiel: libro de lectura para el grado tercero.*

Su obra en relación con su disciplina es por demás extensa. Entre sus numerosos títulos se cuentan: *El futuro de América*. *Vida de Lisandro de la Torre* (1940); *Lavalle: paladín de la libertad 1797-1841* (1942); *Mariano Moreno: su vida narrada a la juventud* (1935); *San Martín* y *Sesenta años de república [1852-1912]* (ambos, publicados en 1945); *Sarmiento: biografía* (1946); *Mitre: biografía* (1947); *Vida de Rufino de Elizalde: un constructor de la república* y *Vida de José Martí: el hombre que salió en busca de la libertad* (ambos de 1948); *Indios de América* (1949); *Mujeres de nuestra tierra* y *Buenos Aires 1900* (ambos de 1951); *Bosquejo de historia nacional* y *El libertador de América: José de San Martín* (ambos de 1952); *Los indios pampas:*

bandidos a medio vestir y *Hombres de mayo* (ambos de 1960); *Tiempo pasado: semblanzas de escritores argentinos* (1974) y *Avenida de Mayo: su historia* (1989).

V.L.

GONZÁLEZ LANUZA, Eduardo (Santander [España], 1900 - Buenos Aires, 1984). Poeta, narrador, dramaturgo, ensayista y crítico de arte y literatura. En su juventud fue uno de los principales referentes de la vanguardia literaria local. Específicamente, se ubicó en el marco de la propuesta estética del Ultraísmo. Posteriormente, su obra irá retomando algún formato clásico, como el soneto y abandonará absolutamente los estandartes vanguardistas. Junto con Borges, Norah Lange, Evar Méndez, Girondo, Francisco Luis Bernárdez, Macedonio Fernández, entre otros, integró el grupo de Florida y colaboró en la revista *Martín Fierro*. Contaron también con su participación *Mural, Prisma* (revista de la que González Lanuza fue director) *y Proa. Primera época*. Como otros martinfierritas fue asiduo colaborador de *Sur*, dirigida por Victoria Ocampo. Además, González Lanuza fue Miembro de Número de la AAL desde 1975 hasta el año en que murió.

En *Prismas* (Samet, 1924), su primer poemario, se aprecia el despliegue de la estética ultraísta. Los poemas presentan claras señales de la poesía vanguardista europea que en aquellos años recalaba en Buenos Aires: versolibrismo, metáfora creadora (en lugar de descriptiva), un significativo uso de las letras mayúsculas, versos distribuidos en columnas, etc. La estética experimental se exhibe también en un libro de cuentos: *Aquelarre* (Samet, 1927). El gesto vanguardista se extiende hasta comienzos de la década siguiente y se lee en *Treinta y tantos poemas* (Talleres Gráficos Argentinos, 1932), pero convive ya con una expresión que bucea en otro lado y busca combinar armoniosamente ritmos y diseños: González Lanuza abreva en formatos hispánicos, clásicos y se instala definitivamente en esa línea. Desde esa perspectiva, aborda poesía, narrativa, teatro, ensayo, historia literaria, crítica literaria y de arte en general.

Sus primeras obras teatrales –*Mientras dan las seis* (1931), *El bastón del señor Polichinela* (farsa de muñecos, 1935) y *Ni siquiera el diluvio* (1939)– se estrenaron en el Teatro del Pueblo. En 1966, estrena *Misterio de Navidad*, que pretende retomar el misterio medieval. En narrativa, siguen *Cuando el ayer era mañana* (Sudamericana, 1954), una autobiografía de sus años de niño en España, y *Cuaderno de bitácora* (Sudamericana, 1979), en donde se invita y seduce con la idea de viajar. Como ensayista, se dedicó a distintos temas: escritores, artistas, personajes históricos y géneros. *Variaciones sobre la poesía* (Sudamericana, 1943) es uno de sus trabajos más destacados por los especialistas. Otro hito en su obra crítica es el artículo "Leopoldo Marechal: *Adán Buenosayres*" (*Sur*, nº 9 [noviembre de 1948]), que arremete duramente contra la novela de Marechal. Críticos como Noé Jitrik (desde la revista *Contorno*, en 1955) y Adolfo Prieto (desde la Universidad del Litoral, en 1959) retomarán este artículo para confrontar con él y, a partir de esa confrontación, ofrecer otras miradas del *Adán Buenosayres*. En *Los martinfierristas* (Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, Subsecretaría de Cultura, 1961), el autor

analiza el grupo que conformó y a la vez da testimonio de esa experiencia. La poesía, cuyo origen González Lanuza supone hincado en la experiencia, es el centro de su producción literaria. Concebía el género, a partir del legado romántico, como la fuente y el deseo de crear vida frente a la muerte. Ubicarse entre una y otra era el anhelo de la poética de González Lanuza. Esto se observa tanto en sus primeros libros –*Prismas*, *Treinta y tantos poemas*, *La degollación de los inocentes* (Sur, 1938)– como en los publicados en los años posteriores: desde *Puñado de cantares* (Grupo Martín Fierro,1940) y *Transitable cristal* (Sur, 1943), hasta *Profesión de fe y otros poemas* (Emecé, 1971), *Hai-Kais* (Emecé, 1977), *El pimpirigallo y otros pajaritos* (Huemul, 1980; poesía infantil) y *Aires para canciones* (Plus Ultra, 1981).

OBRA DE EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

POESÍA: *Prismas* (Samet, 1924); *Treinta y tantos poemas* (Talleres Gráficos Argentinos, 1932); *La degollación de los inocentes* (Sur, 1938); *Puñado de cantares* (Grupo Martín Fierro,1940); *Transitable cristal* (Sur, 1943); *Oda a la alegría y otros poemas* (Losada, 1949); *Retablos de Navidad y de la Pasión* (Raigal, 1953); *Suma y sigue* (Losada, 1960); *Poesía* (Eudeba, 1965); *Profesión de fe y otros poemas* (Emecé, 1971); *Hai-Kais* (Emecé, 1977); *El pimpirigallo y otros pajaritos (Huemul,* 1980); *Aires para canciones* (Plus Ultra, 1981).

NARRATIVA: *Aquelarre* (Samet, 1927); *Cuando el ayer era mañana* (Sudamericana, 1954; Huemul, 1976); *Cuaderno de bitácora* (Sudamericana, 1979); *Ni siquiera el diluvio*: *misterio de Navidad* (Eudeba, 1970).

TEATRO: *Mientras dan las seis* (1931; en coautoría con Amado Villar); *El bastón del señor Polichinela* (1935); *Ni siquiera el diluvio* (Eudeba,1939); *Misterio de Navidad* (Eudeba, 1966).

ENSAYOS Y CRÍTICA: *Horacio Butler* (Losada, 1941); *Variaciones sobre la poesía* (Sudamericana, 1943); *Figuración y no figuración en el arte* (Emecé, 1959); *Los martinfierristas* (Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, Subsecretaría de Cultura, 1961); *Genio y figura de Roberto J. Payró* (Eudeba, 1965); *Arte, ciencia y artesanía* (Emecé, 1965); *Rafael Alberti* (Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, Subsecretaría de Cultura, 1965); *Soldi: dibujo y témperas de Soldi* (Grupo Artístico, 1970); *Roberto Arlt* (CEAL, 1971); *Bestiario del Martín Fierro* (FNA, 1971).

M.L.C.

☞ *Girondo, Oliverio; Borges, Jorge Luis; Marechal, Leopoldo.*

GONZÁLEZ TUÑÓN, Enrique (Buenos Aires, 1901 - Cosquín [Córdoba], 1943). Comenzó su carrera literaria con *Tangos* (Gleizer, 1926), obra que es a González Tuñón lo que *Cuentos de la oficina* a Roberto Mariani. Quiero decir: la crítica indulgente, cuando no ortodoxa y miope, supo encorsetar en ambas a estos dos escritores, respectivamente. *Tangos*, entonces: se trata de un volumen que reúne una selección de trabajos periodísticos publicados originalmente en el diario *Crítica* de Natalio Botana (en el que coincidió con su hermano Raúl). Son glosas que se balancean entre el cuento y el comentario a ciertas letras de tango como "Fea", "Sentimiento gaucho", "Entrá nomás",

etc. En 1927 el aguzado editor Gleizer publicó el segundo libro, *El alma de las cosas inanimadas* y, al año siguiente, *La rueda del molino mal pintado*. En 1930 aparece *Apología del hombre santo* (Francisco A. Colombo), un poema en prosa, homenaje a la memoria de Ricardo Güiraldes. De 1932 son dos trabajos, ambos publicados por Gleizer: *El Tirano. Novela sudamericana de honestas costumbres y justas liberalidades* y *Camas…desde un peso*. El primero puede ubicarse en la llamada categoría de "novela de dictadores": es un texto de humor cáustico e hilarante a la vez, sorprende por su desenfado (siempre irónico) al retratar las desgracias de una tierra gobernada *de facto* por un "Buen Tirano", identificable con Uriburu, pero con Rosas también, como con cualquiera de los dictadores que se sucedieron a partir del primer golpe militar de la historia argentina. Se trata casi de una dramaturgia por la preeminencia del diálogo y el designio de no caer en las sendas trazadas por lo políticamente correcto confiere a este texto una considerable vigencia. *Camas*, en cambio, es un entramado textual que presenta una curiosa convivencia genérica que determina la existencia de un "género plural". Se ubica en la frontera de dos géneros –en este sentido, presenta un hibridismo genérico– y se nos aparece bajo la forma de fragmentos autónomos (cuentos), que sin embargo logran integrarse desdibujando sus propias fronteras para componer una matriz genérica mayor: una novela. Especie de galería de retratos del submundo miserable de Buenos Aires que se concreta en un tugurio llamado El Puchero Misterioso. Aquí se encuentran cinco atorrantes –Indalecio, El rata, Pelito verde, El silencioso, Sandalio Salas–, cuyos distintivos son la soledad, la falta de trabajo (en Enrique el trabajo suele producir miseria), la prostitución y algunas enfermedades correlativas. En 1933, el mismo editor tira dos obras más: *Las sombras y la lombriz solitaria*, "serie de impactos periodísticos-literarios con predominio del expresionismo crítico"; y *El cielo está lejos*. Su último trabajo es de 1941: *La calle de los sueños perdidos* (Litterae Sociedad Editorial Americana), una recopilación de las colaboraciones que Enrique había escrito en el diario *El Mundo*.

Cabe recordar también que González Tuñón se desempeñó primero y sobre todo como periodista, ámbito en el que se destacó al punto de ser considerado renovador del estilo periodístico nacional. Es así que la mayor parte de su obra literaria proviene de sus intervenciones en publicaciones periódicas. O, si se quiere, es posible postular que sus obras literarias son textualidades abiertas, ya que reciben elementos característicos de su producción periodística. El caso de Roberto Arlt –en cuyas *Aguafuertes* podemos rastrear elementos presentes en su narrativa, y en ésta elementos de aquéllas–, en este sentido, es similar. En 1922, Enrique comienza su carrera en el semanario *El noticiero*. Al año siguiente colabora en la revista *Inicial* y en el popular *Caras y caretas*. Sobre 1924 su prosa se exhibe en *Proa* y *Martín Fierro*. Y en 1925 pasa al ya mencionado *Crítica.* En 1931, interviene en *Noticias gráficas* y publica ocasionalmente en el suplemento cultural de *La Nación*. Además, es guionista de cine (*Mañana me suicido*, 1942; *Pasión imposible*, 1943), escribió tangos (*Pa' l cambalache*, junto con Rafael Rossi, grabado en 1929 por Gardel), piezas teatrales, sainetes y folletines.

En cuanto a su posicionamiento en la arquitectura de las letras porteñas del

post Centenario: integra una *zona* literaria constituida por figuras "alternativas" que dan vida a una colección rupturista de obras. Colección violenta, tal como debe de ser todo *corpus* que se propone una iconoclasia seria, negadora de la tibieza de los supuestos (aunque fervorosos) vanguardistas de la década de 1920 en Buenos Aires, que integraban Boedo y Florida (grupos que no representaban sólo dos movimientos literarios, sino "corrientes ideológicas" que daban lecturas distintas de la cultura argentina). Dicha colección está integrada por textos infractores respecto de las dos actitudes estéticas vigentes y supuestamente inconciliables de los veinte. Zona alternativa entonces –contrapunto de las dos estéticas vigentes–, que evidencia en la producción literaria de la época una complejidad mayor y la existencia de un polo que trasciende los grupos vanguardistas clásicos. Su identificación posibilita la ubicación de figuras que hasta ahora han sido consideradas por la crítica ortodoxa como "de frontera", porque son ubicables en Boedo y/o Florida, o en ninguno de los dos. Dicha zona está integrada por una serie de escritores cuyas obras, a pesar de adoptar géneros diversos, se organizan alrededor de una misma categoría estética: lo grotesco, conjunción y mezcla de elementos heterogéneos que en la Argentina puede considerarse como la proyección mediatizada de la primera inmigración al Río de la Plata. En efecto, la inmigración y, sucesivamente, el proceso de integración de los inmigrantes originan, especialmente en Buenos Aires, la *dimensión de la mezcla*. De ella dimana una serie de combinaciones lingüísticas (entre lenguas extranjeras, dialectos y el castellano) que posibilitan el brote del cocoliche y el lunfardo, así como también conflictos entre clases sociales diversas (la oligarquía, el nuevo proletariado urbano y los sectores emergentes), entre generaciones (padres e hijos), entre tiempos. Frente a estas colisiones, determinadas por la mezcla en tanto signo histórico, la literatura, a nivel estético, aplica estrategias convergentes, a pesar de sus peculiaridades genéricas. Por ejemplo, un distintivo compartido por las obras de los autores que en breve mencionaré, es estar pobladas por personajes marginados, fracasados, inmigrantes en su mayoría, que reflejan un mismo tipo de angustia y desesperación. Ahora bien, con Arlt lo grotesco encuentra un espacio inédito en la literatura argentina porque se adueña de la narrativa, invadiéndola por medio de un constante desplazamiento de registros: lo cómico alterna con lo trágico, las especulaciones místicas con las reflexiones pedestres, la miseria con le golpe de humor, el realismo con el absurdo. Ocupaba ya un lugar considerable en algunas obras teatrales –los "grotescos criollos"– de Armando Discépolo, escritas entre 1920-1928. Y en el treinta irrumpe también en el ensayo con R. Scalabrini Ortiz. Por lo que concierne a los otros géneros, esta categoría se manifiesta, a lo largo de los veinte, en los tangos de Enrique Santos Discépolo, la poesía de Nicolás Olivari y la narrativa breve de Roberto Mariani. Estos nombres constituyen esa zona alternativa que no me arriesgo a llamar *grupo*, *corriente* o *movimiento* porque no se consideraron a sí mismos como agrupación ni se nuclearon alrededor de una revista con un manifiesto en el que formularan declaraciones programáticas. Fluctuaron entre Florida y Boedo, pero sin participar enteramente de sus presupuestos estéticos. Lo que permite considerarlos como un conjunto relativa-

mente homogéneo no es su postura de permeabilidad (respecto de dichos grupos), sino ciertos rasgos estéticos comunes en sus obras. Estos conforman un "fractura" tanto frente a los grandes nombres del momento –Manuel Gálvez, Leopoldo Lugones, Ricardo Güiraldes, Enrique Larreta, Hugo Wast, Benito Lynch, Enrique Banchs– como frente a los "puristas" de Florida y a los escritores sociales de Boedo. Zona, entonces, "un nuevo espacio", si se prefiere, que permite explicar la complejidad de las articulaciones literarias de los veinte, postulando una red de correspondencias entre las obras de autores inubicables respecto de Boedo y Florida, que trasciende las coincidencias casuales y que me impulsa a hablar, si no de programa consciente, al menos de una visión común de su labor literaria. Se trata de expresiones literarias situadas en el contexto de la sociedad argentina de la década del veinte, que revelan la debilidad de la ideología y del proyecto hegemónico de las capas medias.

Poniendo alguna inflexión en foco. *El alma de las cosas inanimadas* y *La rueda del molino mal pintado* contienen narraciones que son el resultado de "encarar la vida desde un grotesco punto de vista". El narrador de *El alma…* posee *un par de ojos X*. Enfocando a través de ellos, es posible "sonreír, frente a las novísimas ediciones de tragedias antiguas" y esclarecer "el alma de las cosas inanimadas". Ambas citas constituyen ejemplos puntuales de una operación más general: la *mezcla* indiscriminada de elementos de índole diversa (lo animal, lo vegetal, lo animado, lo inanimado, lo trágico, lo cómico), que es el distintivo básico y fundante de la categoría que define a Enrique y a su zona, que acabo de desbrozar. Los cuentos que recopila *El alma…* exhiben lo que activa la mezcla propiciada por los ojos X del narrador: sonrisa frente a lo trágico, percepción de vida en los objetos muertos. *La rueda…* ratifica la visión grotesca del mundo. Aquí el narrador dice contemplar objetos y sujetos a través de un lente grotesco. Pero ahora la mirada se subordina a la configuración de un ambiente urbano. A lo largo de sus relatos se construye uno de los tantos caminos que llevan a un hombre de la honradez a la "caída" en la ilegalidad. Los sujetos que protagonizan este viaje se encuentran lejos de la "mala intención" que a veces se les suele atribuir erróneamente. Son desesperados padres de familia o ex anarquistas leídos y angustiados que delinquen porque ya han intentado (*en vano*) todas las otras maneras de ganarse los mangos diarios. Los personajes que Enrique constituye en protagonistas se asemejan a las prostitutas de Evaristo Carriego: el "mal paso" de unas y otros tiene más que ver con una opción de la sociedad, que con una propia. La mirada grotesca es la responsable de la construcción de este espacio excepcional en el que es posible encontrar a un estafador que es a la vez "un hombre de una sola pieza" (en términos éticos). Al posibilitar la mezcla de lo moral e inmoral, de lo lógico y lo ilógico, de lo necesario y lo optativo, la mirada grotesca crea la representación literaria de una franja social que si bien coquetea con lo que está fuera de la ley, no por eso abandona los valores morales que rigen a la sociedad toda. Se trata de ladrones compasivos, estafadores probos, "malandras", en suma, a los que el lector quiere que les vaya bien. Ellos *no* representan al otro social, sino a uno mismo en una situación de apuro. El epítome de esto es Benjamín Salcedo, protagonista de "El oficio póstumo…". Si bien es cier-

to que se trata de un estafador, también lo es que se lo describe como responsable e íntegro, que lucha para alimentar a los suyos, si bien de manera acaso *sui generis*. Benjamín no es condenable porque, más que delinquir, lo que hace es aprovecharse del descuido de los demás. Y lo hace para bien de su familia. Lo suyo no es maldad sino picardía. Entonces, la franja social que a Enrique le interesa representar no es la de los delincuentes, sino la de aquellas personas forzadas a rebuscarse la vida al filo de la legalidad. Ni delincuentes por opción, ni completamente honrados, resultan cabales exponentes del balanceo grotesco, ya que no se sienten cómodos ni de un lado ni del otro. Vale decir: estos cuentos se permiten mirar hacia la marginalidad en tanto ésta es no querida. Los protagonistas y buena parte del resto de los personajes comparten los valores morales impuestos por la sociedad hasta que, presionados por la coyuntura (una familia demasiado numerosa, el hambre, la falta de un techo), caen en la ilegalidad buscando una vía de escape "mágica". Sin embargo, en ningún momento hacen de ella una elección diferencial: la opción por un modo alternativo de vida. No la reivindican como una manera *otra* de existencia, sino que la padecen como una negación. Son personajes cuyos valores repiten los de la clase media, incluso si ellos se encuentran ubicados al margen de ella. Pequeño-burgueses, el contexto les impide existir como tales. Por lo tanto, deben rebuscarse la vida por otro lado y esto es lo que los convierte en seres grotescos: pequeño-burgueses y "malandras" a la vez, ejemplares padres de familia y estafadores de poca monta a un tiempo. He aquí cómo se exhibe el principio epistémico siempre doble de la categoría estética en cuestión. Esta falta de distinción entre honestos y deshonestos será retomada también por el narrador de *Camas desde un peso* al hacer hincapié en que no le "interesa ni lo moral ni lo inmoral. Además, [le] parece que no existe nada moral ni inmoral sobre la tierra. Cada uno tiene su destino y marca su paso de galeoto del destino". Este "todo es igual, nada es mejor" encontrará una de sus formulaciones privilegiadas en *Cambalache* (1934), tango de Discepolín en el que la mezcla es sinónimo de confusión. Todo confluye, acumulándose (organizando una contextura híbrida), sin respetar jerarquía alguna. Tal como sucede en estos relatos de Enrique.

R.C.

☞ *Arlt, Roberto; Olivari, Nicolás; Mariani, Roberto.*

GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl (Buenos Aires, 1905 - 1974). Desde sus primeros libros, escritos en la segunda mitad de la década de 1920 –*El violín del diablo* (Gleizer, 1926), *Miércoles de ceniza* (1928)–, hasta sus últimas obras publicadas en vida, casi medio siglo después –*El rumbo de las islas perdidas* (Ediciones del Alto Sol, 1969), *La veleta y la antena* (Buenos Aires Leyendo, 1969)–, Raúl González Tuñón construyó su poética con una serie de temáticas perdurables, aunque hayan sido elaboradas por el rebelde veinteañero, miembro del vanguardista Grupo de Florida y redactor estrella del diario *Crítica*, o por el poeta y periodista reflexivo, intimista, ferviente militante comunista que confraternizaba con los noveles creadores.

Las inquietudes de este representante de la Generación de 1922 transitaron por espacios diversos, en un recorrido de trotamundos que comenzó en una Buenos

Aires amplia –céntrica, suburbana, portuaria– y que se extendió al resto del país, de América y del mundo. Viajar fue para él sinónimo de aventura, de descubrimiento, y la calle se convirtió en un territorio donde el cronista es también un testigo privilegiado que "en constante exaltación lírica" combina realidad y fantasía. En uno de sus poemas fundamentales, "La calle del agujero en la media", que da nombre a su libro más celebrado, dirá: "Yo conozco una calle que hay en cualquier ciudad, / una calle que nadie conoce ni transita. / Sólo yo voy por ella con mi dolor desnudo, / sólo con el recuerdo de una mujer querida. / Está en un puerto. ¿Un puerto? Yo he conocido un puerto. / Decir: Yo he conocido, es decir: Algo ha muerto".[1] El concepto de nostalgia que traslucen algunos de sus poemas rompe la definición estereotipada. En "Elogio de la nostalgia" advierte: "pues nostalgia es memoria […] // La nostalgia es la cita sutil con el pasado / y una forma del sueño. / Esa corriente oculta y silenciosa / que se opone al olvido con decoro. […] // No sólo es el pasado, / tiene intención de futuro. / Adivina, espera / aquello que mañana no afeará la vida".[2]

La bohemia que rondaba en los cafés, los bares de camareras, los cabarets y los prostíbulos se transformó en fe revolucionaria, en la que conviven los afectos de la vida familiar –su hermano Enrique; su primera esposa, Amparo Mom; sus hijos; sus padres y abuelos–, los amigos y compañeros de trabajo –Nicolás Olivari, José Portogalo– y quienes ejercieron un padrinazgo literario insoslayable –Villon, Rimbaud, Dickens, Carriego, Blomberg, Rubén Darío, Baudelaire, Whitman, Heine, Bertrand, Maiakovski, Shelley, Victor Hugo, Zola, Gorki. La manifestación de sus ideales políticos se concentró en homenajes, plasmados en poemas y artículos periodísticos, dedicados a los "poetas mártires" –García Lorca, Miguel Hernández y Antonio Machado– y a otros artistas compañeros de lucha –Siqueiros, Picasso, Neruda–, pero también a líderes políticos e intelectuales –de Lenin a Stalin, de Durruti a Mariátegui.

La infancia, con sus zonas aledañas, es otro territorio de su poesía, en el que habitan evocaciones pobladas de títeres, circos, películas mudas, juegos y canciones. Juancito Caminador, *alter ego* de González Tuñón, protagoniza ese universo lúdico, que remite al famoso whisky escocés Johnnie Walker y que empleó como seudónimo periodístico (además de Ismael Bravo).

El tango y el cine son dos de las manifestaciones de la industria cultural que incorporó a su obra. Numerosos poemas reflejan su pasión por la música ciudadana –escribió "Luna de suburbio", con música de su hermana Irma–, con elogios al *Pibe* Ernesto Ponzio y a la "Guardia Vieja", además de menciones a temas populares ("El choclo", "El porteñito", "Don Juan", "La morocha"). Los versos de su poema "Muerte y entierro de Carlos Gardel" acompañan las imágenes finales del documental *Carlos Gardel, historia de un ídolo* (1964). Su texto "¡Silencio!… Ahí viene Osvaldo" homenajea al compositor Osvaldo Pugliese y fue incluido en el disco editado por los cuarenta y cinco años con el tango del autor de "La yumba". Asimismo, prologó el libro *60 años de tango*, de Juan Carlos Marambio Catán, creador de la letra de "Acquaforte".

1. González Tuñón, R., *Antología poética*, Buenos Aires, Losada, 1974, p. 27.

2. González Tuñón, R., *op. cit.*, p. 217.

La fascinación por las "vistas" asoma desde sus primeros libros ("El séptimo cielo", "Quisiera hacer contigo una película hablada", "William Powell", "George Bancroft", "Evelyn Brent"). Los cómicos Charles Chaplin y Buster Keaton también le merecieron diversas evocaciones. Algunos versos de "Canción para vagabundos" fueron musicalizados para la película *Busco un marido para mi mujer* (1938), dirigida por Arturo S. Mom, por entonces su cuñado. Para esa comedia escribió, además, un pequeño discurso rimado que recita uno de los protagonistas.

Incómodo con las clasificaciones y los etiquetamientos del tipo "realismo socialista" o "literatura comprometida", Raúl propuso un "realismo romántico": "debemos buscar el punto en donde se encuentran lo clásico y lo romántico, la experiencia y el sentimiento, la ley y la revelación, la búsqueda y la inspiración".[1] En esa misma línea, para él "la poesía es una e indivisible". Su estilo influyó en otros notables poetas hispanoamericanos, como Neruda, Miguel Hernández, Luis Cardoza y Aragón, Efraín Huerta y Juan Gelman.

El González Tuñón poeta es inseparable del González Tuñón periodista, cuya trayectoria en las redacciones de los diarios de circulación masiva comenzó en *Crítica* de Natalio Botana –"menos ajedrez y música, mi aprendizaje abarcó todas las otras secciones del diario"–[2] y finalizó en el *Clarín* de Roberto J. Noble, en el que encontró espacio como crítico de teatro independiente y de artes plásticas. Su actuación en medios gráficos abarcó un sinnúmero de publicaciones, algunas literarias, otras de interés general, sin olvidar la prensa partidaria, como integrante de la redacción o como simple colaborador. Así, sus escritos aparecieron en los diarios *La Nación*, *El Diario*, *El Sol* y *La Hora*, y las revistas *Proa*, *Inicial*, *Martín Fierro*, *El Hogar*, *Mundo Argentino, Argentina*, *Máscaras*, *El Suplemento, Nueva Revista*, *Orientación*, *Continente*, *Cuadernos de Cultura*, *Hoy en la Cultura*, *Lyra* y *Testigo*, entre otros. También integró los equipos de las agencias de noticias ANDI y Gente de Prensa.

Esa unión de vocaciones queda explicada con sus palabras: "siempre de una parte a otra, a medida que realizaba mi tarea específica como periodista, la realidad me suministraba el recóndito material, la savia nutricia que en algún rincón de la conciencia estimulaba el embrión del poema. Múltiples motivos desbordaban las páginas del diario buscando las probables páginas del libro que vendría".[3] González Tuñón profundizó en sus notas un estilo que en algunos aspectos anticipaba lo que más tarde se conoció como "nuevo periodismo". Una práctica habitual en su producción fue la publicación de un artículo junto a un poema, ambos ligados por un tema común.

En 1933 creó y dirigió la revista *Contra*, una experiencia novedosa dentro de la prensa de la época, que aglutinó al pensamiento de izquierda en un proyecto político-cultural de oposición al fascismo y al nazismo internacional, y a sus conexiones locales, que imperaron en la Década Infame. La revista, de la que sólo salieron cinco números, fue clausurada por el régimen conservador tras la aparición de "Las

1. González Tuñón, R., *La literatura resplandeciente*, Buenos Aires, Boedo-Silbalba, 1976, p. 151.

2. Ferrari, G., *Raúl González Tuñón periodista*, Buenos Aires, Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación, 2006, p. 26.

3. Ferrari, *op. cit.,* p. 100.

brigadas de choque", un extenso poema al estilo de "Front rouge" de Louis Aragon, en el que González Tuñón expresa su "sarampión revolucionario" –según sus palabras– contra las instituciones del sistema. Al igual que Aragon, González Tuñón fue encarcelado y sufrió un proceso judicial.

Su labor poética y periodística trascendió las fronteras. En Chile, donde vivió entre finales de los años 30 y 1945, fue uno de los fundadores del diario *El Siglo*, en el que estuvo a cargo de dos secciones fijas: "El diablo cojuelo" y "De sol a sol". El estilo punzante y demoledor de sus artículos, que sorprendió a sus compañeros de trabajo, alcanzó la política chilena y argentina, pero también los diversos acontecimientos internacionales. Sus relatos sobre el frente soviético durante la Segunda Guerra Mundial quedaron recopilados en el libro *Himno de pólvora*, impreso en la capital trasandina. Gran parte de los poemas escritos en su exilio chileno –muchos de ellos difundidos por *El Siglo*–, de inusual desborde patriótico, fue incluida en *Primer canto argentino*, edición del propio autor conocida tras su retorno a Buenos Aires.

Años más tarde, en la efervescente década de 1960, una camada de jóvenes escritores, encabezados por José Luis Mangieri y Carlos Alberto Brocato, emprendió un intento de rescate del menosprecio al que González Tuñón había sido condenado por algunos sectores intelectuales y lo designó "director de honor" de la revista *La rosa blindada*, un homenaje a su obra poética –la publicación llevaba el nombre de uno de sus mejores libros–, pero en especial a su compromiso político y social.

La evolución ideológica de González Tuñón –de un anarco-socialismo juvenil a un comunismo orgánico en lo político, pero iconoclasta en lo cultural– fue forjada y consolidada con el surgimiento de la República Española, la insurrección de Asturias y la Guerra Civil. Sus ideales revolucionarios quedaron plasmados en innumerables poemas y artículos periodísticos, recogidos, en particular, en *La rosa blindada* (Federación Gráfica Bonaerense [Fegrabo], 1936), *8 documentos de hoy* (Fegrabo, 1936), *La muerte en Madrid* (Feria, 1939) y *Las puertas del fuego* (Santiago de Chile, Ercilla, 1938). Los dos viajes a la península emprendidos en 1935 y 1937 resultaron decisivos para esa definición.

En sus libros no sólo transitó por la poesía tradicional y por la vanguardista, sino que también incursionó en el ensayo, el cuento, los relatos breves, los poemas en prosa, el panfleto, la carta, el teatro. En todos esos géneros sobresalen las referencias autobiográficas e intertextuales y la explotación de recursos literarios tales como enumeraciones y metáforas. Nunca publicó una novela, aunque anunció la aparición de algunas –iban a titularse *Historia de periodistas* y *El nacimiento de la miseria*–, que sólo quedaron en proyectos. Lo más cercano a ese estilo fue un folletín policial escrito en colaboración con su hermano Enrique, y sus colegas y amigos Ricardo M. Setaro y Ulyses Petit de Murat, bajo el seudónimo conjunto de Jaime Melors, que apareció en *Crítica*: "Los Trituradores de Manos". También prologó libros de varios autores: el más célebre, sin dudas, fue el texto inaugural para *Violín y otras cuestiones* (1956), el primer poemario de Juan Gelman.

El debut literario de González Tuñón fue con *El violín del diablo*, que ganó un concurso organizado por el sello de Manuel

Gleizer, cuyo premio era la publicación de la obra. Con *Miércoles de ceniza* logró el Segundo Premio Municipal de Poesía. Luego le siguieron: *La calle del agujero en la media* (Gleizer, 1930); *El otro lado de la estrella* (Buenos Aires-Montevideo, Sociedad Amigos del Libro Rioplatense, 1934); *Todos bailan* (Azul, Don Quijote, 1935); *La rosa blindada* (1936); *8 documentos de hoy* (1936); *Las puertas del fuego* (1938); *La muerte en Madrid* (1939); *Canciones del Tercer Frente* (Problemas, 1941); *Himno de pólvora* (Santiago de Chile, DIAP, 1943); *Primer canto argentino* (1945; edición del autor); *Hay alguien que está esperando* (Carabelas, 1952); *Nuestra Rosa, Rosa de América* (s/e, 1953); *Todos los hombres del mundo son hermanos* (Poemas, 1954); *A la sombra de los barrios amados* (Lautaro, 1957); *Demanda contra el olvido* (Horizonte, 1963); *Crónicas del País de Nunca Jamás* (La rosa blindada, 1965); *Poemas para el atril de una pianola* (Horizonte, 1965); *El rumbo de las islas perdidas* (Ediciones del Alto Sol, 1969); *La veleta y la antena* (Buenos Aires Leyendo, 1969). Tras su muerte aparecieron *La literatura resplandeciente* y *El banco en la plaza-Los melancólicos canales del tiempo* (Losada, 1977).

En teatro publicó *Dan tres vueltas y luego se van* (Tor, 1934; en colaboración con Nicolás Olivari) y *La cueva caliente* (Quetzal, 1957). En cuanto a antologías poéticas impresas en Argentina: *Selección de poesía. 1926-1948* (1948; edición del autor); *La luna con gatillo*, t. I (Cartago, 1957) y t. II (Cartago, 1958); *Raúl González Tuñón* (Ediciones Culturales Argentinas, 1962; estudio introductorio y selección de poemas de Héctor Yánover); *Diálogo de un hombre con su tiempo* (Hoy en la Cultura, 1965); *Poesía de Raúl González Tuñón* (Eudeba, 1965); *Antología poética* (Losada, 1974; reeditado en 1980 y 1992); *Poemas de Buenos Aires* (Torres Agüero Editor, 1983); *Raúl González Tuñón. Antología* (Ediciones Desde la Gente, 1992); *Juancito Caminador: antología poética* (Ameghino, 1998); *Paisajes pintados en los vidrios* (Grijalbo Mondadori, 2000). En España se conoció *Raúl González Tuñón. Antología poética* (Madrid, Visor, 1989). Una serie de crónicas sobre España realizadas por González Tuñón y publicadas en 1936 por la revista argentina *El Suplemento* fue compilada bajo el título *Poeta en la guerra, cronista para la paz* (Madrid, AUPA, 2007).

G.F.

☞ *Gelman, Juan; Mangieri, José Luis; Olivari, Nicolás.*

GORELIK, Adrián (Mercedes [Buenos Aires], 1957). Arquitecto, historiador, ensayista, catedrático. Recibió sus títulos de Arquitecto y de Doctor en Historia en la UBA. Es autor de un vasto número de libros y artículos académicos en el área de historia y crítica cultural arquitectónica y urbanística. Su trayectoria académica incluye las funciones de profesor titular en la UNQ; catedrático de cursos de posgrado en diferentes instituciones, entre ellas, la Universidad Torcuato Di Tella, la Universidad Nacional de Córdoba, la Facultad de Arquitectura de la UBA; profesor visitante del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Cambridge, entre otras.

Su experiencia profesional cuenta con una importante participación en la actividad editorial. De hecho, fue miembro del Consejo de Dirección de la revista cultural *Punto de Vista* y de su versión digital, *Bazar Americano.* Asimismo, integra el Con-

sejo de Dirección de otra revista cultural, editada por la UNQ: *Prisma: revista de historia intelectual*. Es miembro del Consejo Editorial de *Block: revista de cultura de la ciudad y la arquitectura*, editada por la Universidad Torcuato Di Tella; secretario de redacción de los *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"* y editor del *Cuaderno de Historia*, ambas editadas por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA.

Es autor de los siguientes ensayos: *Buenos Aires en cuestión* (Centro para la Gestión Urbana, 1993); *¿Cómo reformar la ciudad?: código, plan y otros instrumentos de intervención pública revisitados* (Controladuría Comunal, 1993); *La sombra de la vanguardia: Hannes Meyer en México, 1938-1947* (Proyecto, 1993; en colaboración con Jorge Francisco Liernur); *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1947* (UNQ, 1998); *Miradas sobre Buenos Aires: historia cultural y crítica urbana* (Siglo XXI, 2004); *Antología Buenos Aires*, publicado con Jorge F. Liernur, Graciela Silvestri y Fernando Fagnani (Punto de Vista, 2001); *Das vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina* (Belo Horizonte, UFMG, 2005); *Buenos Aires* (Lariviere, 2006), colección de fotografías de Horacio Coppola y Facundo de Zuviría que presenta imágenes de más de ochenta años de arquitectura argentina.

A estos ensayos se agregan numerosos artículos sobre temáticas vinculadas a las especialidades de Gorelik. Entre ellos quiero destacar los siguientes: "Imaginarios urbanos e imaginación urbana: para un recorrido por los lugares comunes de los estudios culturales urbanos" (*EURE*, vol. 28, nº 83, 2002); "The Past as the Future: A Reactive Utopia in Buenos Aires", con la colaboración de Graciela Silvestri (*The Latin American Cultural Studies Reader*, Duke University Press, 2004); "A Metropolis in the Pampas: Buenos Aires 1890-1940" (*Cruelty & Utopia: Cities and Landscapes of Latin America*, Nueva York, Princeton Architectural Press, 2005) y "Las metrópolis latinoamericanas, el arte y la vida: arte y ciudad en tiempo de globalización" (*Aisthesis*, vol. 41, 2007).

Como es visible a partir de los títulos de sus trabajos, Gorelik aborda el tema de la ciudad y, en particular, de Buenos Aires. Explora aproximaciones para la comprensión de la ciudad, a partir de los estudios culturales urbanos y revisando la historia de la cultura urbana porteña. En *Miradas sobre Buenos Aires*, por ejemplo, libro compuesto de textos escritos en la década de 1990, Gorelik explica que al pensar la ciudad "es necesario ejercitarse en las tan diferentes dimensiones que componen su materialidad y su cultura multiformes a lo largo del tiempo" (p. 9). De este modo, el autor propone examinar "la historia cultural urbana y la crítica cultural de la ciudad" (ibíd.). En este volumen se exploran "las representaciones sobre el territorio nacional, y sobre el lugar de Buenos Aires" a partir de los ensayos de E. Martínez Estrada y B. Canal Feijóo, que Gorelik considera claves para una historia de la cultura material argentina y latinoamericana. Se trata de dilucidar las herramientas utilizadas para captar el territorio como expresión de la identidad nacional. Asimismo, el texto presenta una perspectiva histórica del siglo XX, por la cual se examinan textos culturales (relatos, fotografías, literatura, cine), la "materialidad de la ciudad como fondo

imprescindible para su interpretación", y ciertas "problemáticas culturales" de dicho siglo. Además, se ocupa también de la crítica del presente. Y por fin, cuestiona la dirección que siguieron los "estudios culturales urbanos" en la comprensión de las transformaciones urbanas.

P.N.

☞ *Silvestri, Graciela; Sarlo, Beatriz.*

GORI, *Gastón.* Véase **MARANGONI**, Pedro.

GORODISCHER, Angélica (Buenos Aires, 1928). Nacida como Angélica Arcal, adoptó el apellido de su marido, el arquitecto Sujer Gorodischer. Reside en Rosario desde 1936 y se la considera una figura emblemática de esa ciudad, de la que fue nombrada Ciudadana Ilustre en 2007. Comenzó su carrera literaria en la década de 1960, al ganar un concurso de cuentos policiales de la revista *Vea y Lea*. Desde entonces ha abordado diferentes temáticas y géneros literarios. Entre su producción se cuentan novelas y cuentos históricos, fantásticos, policiales y de ciencia ficción. Los críticos coinciden en señalarla como la más destacada escritora de ciencia ficción argentina contemporánea y una de las principales en lengua española. Es posible que su obra más renombrada sea *Kalpa Imperial* (Premio Más Allá y Premio Poblet, 1984), cuya traducción al inglés realizó la famosa escritora de ciencia ficción estadounidense Úrsula K. Le Guin. Si bien es clasificada habitualmente como una novela, parece más adecuado describirla como un ciclo de once crónicas que tratan las peripecias de un imperio imaginario ubicado en un momento y espacio imprecisos. De hecho, *Kalpa Imperial* fue publicada en dos partes en 1983 y 1984; recién en las ediciones posteriores apareció en un único volumen. Por otra parte, las crónicas tienen narradores diferentes y se refieren a diversos personajes, regiones y tiempos, sin un orden cronológico reconocible; apenas les dan carácter unitario la remisión continua al imperio de Kalpa, algunos mínimos datos geográficos e históricos retomados de narración en narración y la tematización constante de la cuestión del poder. Pese al carácter ficticio del mundo creado, la sucesión de derrocamientos, traiciones, insurgencias, masacres, represiones, destierros e incluso desapariciones recuerda que las crónicas fueron escritas durante la última dictadura militar, según ha notado la propia autora.

Los relatos de Gorodischer se destacan siempre por su humor e ironía, independientemente del género que transite. En las ficciones localizadas en Rosario, el humor se filtra en monólogos y diálogos que captan impecablemente, con mucha gracia, el habla coloquial rioplatense, como en la novela policial *Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara* (Premio Emecé 1984-1985) o los cuentos de ciencia ficción (construidos alrededor de un único protagonista) de *Trafalgar*. También es una constante en su obra la mirada de género y el tratamiento –en forma más o menos explícita– de temas como las tensiones y diferencias entre los sexos y las reivindicaciones feministas. Consecuentemente, Gorodischer ha sido una activa difusora de la literatura escrita por mujeres (en particular, en el ámbito latinoamericano), como prueban los tres simposios sobre creación femenina que organizó en Rosario en 1998, 2000 y 2002.

Además de las distinciones mencionadas previamente, obtuvo el premio Gilgamesh

de España (1986), el Diploma al Mérito Konex (1984), la beca Fullbright (1988 y 1991), el Premio Konex de Platino (1994) y el Premio ILCH (Instituto de Literatura y Cultura Hispánicas de California) por su obra completa (2007). Recibió también el Premio Dignidad, otorgado por la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos (1996) por su trabajo en defensa de los derechos de la mujer.

Sus libros de cuentos incluyen los siguientes títulos: *Cuentos con soldados* (Editorial Club del Orden de Santa Fe, 1965); *Las pelucas* (Sudamericana, 1969); *Bajo las jubeas en flor* (De la Flor, 1973); *Casta luna electrónica* (Andrómeda, 1977); *Trafalgar* (El Cid Editor, 1979); *Mala noche y parir hembra* (La Campana, 1983); *Técnicas de supervivencia* (Editorial Municipal Rosario, 1994); *Cómo triunfar en la vida* (Emecé, 2000); y *Menta* (Emecé, 2001). Sus novelas son *Opus dos* (Minotauro, 1968); *Kalpa Imperial* (Minotauro, 1983-1984); *Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara* (Emecé, 1985); *Jugo de mango* (Emecé, 1988); *Las repúblicas* (De la Flor, 1991); *Fábula de la virgen y el bombero* (De la Flor, 1993); *La noche del inocente* (Emecé, 1996); *Doquier* (Emece, 2002); *Tumba de jaguares* (Emecé, 2005); *Querido amigo* (Edhasa, 2006); y *Tres colores* (Emecé, 2008). Además ha publicado una antología de cuentistas latinoamericanas (*Esas malditas mujeres*, Rosario, Ameghino, 1998), una antología de artículos y cuentos propios (*Cien islas*, Fundación Ross, 2004), la biografía de su madre, también escritora (*Historia de mi madre*, Emecé, 2004) y un libro de ensayos acerca de la literatura fantástica y la escritura femenina, surgidos de sus numerosas charlas, conferencias y colaboraciones en revistas y diarios de todo el país (*A la tarde, cuando llueve*, Emecé, 2007). Entre sus obras en colaboración figuran *Escritoras y escritura* (Feminaria Editora, 1992), con Úrsula K. Le Guin, y *Locas por la cocina* (Biblos, 1998), con Virginia Haurie, Elvira Ibarguen, Hilda Rais y Ana Sampaolesi.

L.M.K.

GOROSTIZA, Carlos (Buenos Aires, 1920). Dramaturgo y novelista, debutó en el Teatro La Máscara con una obra que se volvería un clásico de la escena nacional: *El puente* (1949), que al año siguiente sería llevada al cine con guión y dirección del propio autor y de Arturo Gemmiti. Se lo sitúa usualmente en la Generación del 60 en el orden dramático, junto a autores que renovaron la representación en la Argentina, como Julio Mauricio, Sergio de Cecco, Roberto Cosa, Ricardo Talesnik, Ricardo Halac y Oscar Viale. Integró el movimiento de Teatro Abierto (1981-1982), en el cual se nuclearon varios dramaturgos que manifestaron mediante sus obras –en las que predominaban temas como el exilio, la revisión de la historia y el fracaso– la resistencia a la dictadura militar que arrasaba al país desde 1976. Al respecto, Gorostiza recalcó en un reportaje que el objetivo de la movida era "defenderse de la comercialización y la banalización […] Teatro Abierto fue una reacción. En este momento no está claro 'reacción contra qué'. Quizá falte el estímulo de una herida clara, que obliga a la defensa. Lo que hay es formal, con nuevas experiencias".[1] Con la llegada al poder de Raúl Alfonsín (1983-1989), se

1. Entrevista a Carlos Gorostiza, *Página/12*, 05/01/2004.

desempeñó como primer secretario de Cultura del gobierno radical hasta 1986.

Entre sus obras de mayor calidad estética y éxito de público figuran *El pan de la locura* (1958), sobre un suceso real (la intoxicación con el cornezuelo del centeno que provoca alucionaciones en sus consumidores); *Los prójimos* (1966); *¿A qué jugamos?* (1968); *El lugar* (1970); *Los hermanos queridos* (1978); *El acompañamiento* (1981; contribución de Gorostiza a la primera edición de Teatro Abierto); *Matar el tiempo* (1982); *Hay que apagar el fuego* (1982); *Aeroplanos* (1990); *El patio de atrás* (1994). Sus obras dramáticas son recogidas en cinco tomos por Ediciones de la Flor en la década de 1990.

En sus comienzos, en 1943, escribió la obra para títeres *La clave encantada*, sin volver a incursionar en el género a lo largo de su prolífica trayectoria. Como guionista de cine adaptó *Marta Ferrari* (1956) bajo la dirección de Julio Saraceni y la ya mecionada *El puente*. En ésta se plantea un marcado conflicto de clases en los años del peronismo. El ingeniero que está construyendo el puente ha tomado como obreros a algunos jóvenes que viven en el mismo barrio, el suyo, aunque en casas bastante más modestas. Un accidente en la obra motiva la muerte tanto del ingeniero como de uno de los obreros, lo que certifica la igualdad de los hombres más allá de las divisiones que la sociedad y la economía puedan establecer. Por añadidura, la entrega de los cuerpos invierte los domicilios respectivos, lo que agrega una nota más de desprecio en el personaje de la viuda del ingeniero, subrayando que las diferencias sociales son remarcadas especialmente por las mujeres. En el otro extremo de su producción, cuarenta años más tarde, *Aeroplanos* recupera ciertos componentes autobiográficos, ya que retoma la actividad de su padre, piloto comercial de aviones, que un día abordó la máquina para no volver nunca más al hogar, dejando abandonada a la esposa con los hijos, entre ellos la hermana de Gorostiza, la actriz que se popularizó con el nombre de Analía Gadé. Los varones solían ir con el padre en pequeños vuelos en los cuales el piloto lanzaba volantes publicitarios de las bebidas Bilz, empresa para la cual trabajaba.

Como novelista, Gorostiza es autor de *Los patios oscuros* (1976); *Cuerpos presentes* (1981); *El basural* (1985); *Vuelan las palomas* (1999); y *La buena gente* (2001). De 2004 es su libro de memorias *El merodeador enmascarado,* publicado por Seix Barral, texto que cubre más de ochenta años de vida y en el cual junto con los recuerdos inserta algunos ejercicios en un género que nunca había dado a publicidad como los poemas.

Además del Premio Planeta por *Vuelan las palomas*, Gorostiza obtuvo los premios Nacional de Teatro (1966) y de Novela (1976) por su primera novela, que lanzará Sudamericana. En 1978 le conceden el Primer Premio Nacional de Literatura y el Primer Premio Municipal de Novela. En 1982 recibe el Gran Premio de Honor de Argentores y una distinción del Rotary Club. En 1984 la Fundación Konex le otorga el Premio de Platino y el Diploma al Mérito en la categoría Teatro. Por *El basural* recibe en 1988 el Premio Meridiano de Plata. En 1990 le otorgan el Premio Estrella de Mar. Con *Los prójimos* consiguió la beca Fullbright.

Como funcionario, hay que sumar a su cargo en el gobierno radical su participación en el Directorio del FNA.

M.C.

☞ *Roberto Cossa; Sergio De Cecco.*

GRAMUGLIO, María Teresa (Rosario [Santa Fe], 1939). Crítica literaria. Egresada de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional del Litoral. Desde 1984 se desempeña como docente en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y en la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR. Fue integrante del Consejo de Dirección de la revista *Punto de Vista*, desde los inicios de dicha publicación en 1978 hasta su renuncia en 2004. Algunos de sus trabajos recogidos en libro son "José Hernández" y "Martín Fierro" (ambos fascículos en colaboración con Beatriz Sarlo y publicados en *Capítulo. Historia de la literatura argentina*, CEAL, 1980); "El lugar de Saer" (*Juan José Saer por Juan José Saer*, Celtia, 1986); "La construcción de la imagen" (*La escritura argentina*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, Ediciones de La Cortada, 1992); "El ángel de la sombra. La novela oculta de Lugones" (*El ángel de la sombra*, Losada, 1993); y "Desconcierto en dos tiempos" (*Dominios de la literatura: acerca del canon*, Losada, 1998). Por otra parte, ha dirigido el volumen *El imperio realista*, perteneciente a la *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik (Emecé, 2002).

En los trabajos críticos de Gramuglio, que giran especialmente en torno de la literatura europea del siglo XIX y la literatura argentina, se observa una significativa densidad conceptual por la brevedad que impone el formato artículo, ante todo, pero también por el establecimiento de relaciones entre escritores europeos y argentinos, entre la literatura del siglo XIX y del siglo XX o por el análisis de una obra en polémica con una lectura realizada por un crítico cuyo libro reseña. En relación con esta última, uno de los núcleos problemáticos a los que se ha abocado su práctica crítica está constituido por la construcción de un sistema literario nacional. En efecto, desde sus primeras intervenciones en *Punto de Vista* –que incluyen también su interés por las artes plásticas– busca interrogar zonas centrales del pasado cultural argentino: el *Martín Fierro*, la inmigración en la literatura, el nacionalismo, la revista *Sur*, los debates sobre la relación entre estética y política en los años sesenta y sobre el realismo, y las historias de la literatura nacional. Ante cada uno de estos problemas, Gramuglio no elude la polémica: contra una tradición crítica que insiste en acentuar las diferencias entre la "Ida" y la "Vuelta" en el poema de Hernández, sus trabajos priorizan las continuidades; contra una tradición que sólo ve en *Sur* una publicación "de la oligarquía", busca "poner en cuestión las imágenes más difundidas acerca de la revista".[1] Pero quizás los trabajos en los que más claramente se manifiesta su interés por la construcción de un sistema literario sean los textos que, en los primeros números de *Punto de Vista*, y bajo la forma de la reseña bibliográfica –aunque el rigor del análisis impide inscribir por completo sus intervenciones en este género–, leen las obras como parte de una genealogía. En este sentido, en el sistema literario que intenta delinear, incluye obras tales como *Ema, la cautiva*, de César Aira, o *Una lectura de la historia*, de Andrés Rivera que, publicadas de manera contemporánea al momento de la escritura de sus trabajos críticos, serán canonizadas sólo años después por la crítica académica. Estos artículos exhiben además las preferencias estéticas de Gramuglio: se

1. Gramuglio, M.T., *Punto de Vista*, año 9, nº 28 (noviembre 1986), p. 32.

trata de las poéticas que, alejadas del regionalismo y próximas a formas que ponen en crisis la mímesis realista, se interrogan acerca de cómo narrar la historia reciente. Entre estos primeros artículos de *Punto de Vista*, una mención aparte merecen sus trabajos dedicados a Saer, autor a quien ya en 1969 había sindicado como una de las voces más significativas en la literatura contemporánea.[1] Al respecto, este trabajo continúa siendo uno de los primeros textos clásicos sobre el autor de *Glosa*, a la vez que puede ser leído como un modelo de la práctica crítica de Gramuglio: descripción minuciosa de los procedimientos formales, de los materiales ideológicos y de la ubicación de la producción literaria del autor dentro del campo intelectual. Finalmente, vinculada con el intento de diseñar un sistema literario, otra preocupación central de Gramuglio consiste en el análisis de la construcción de "figuras de escritor" con el propósito de observar allí "cuál es el lugar que [el escritor] piensa para sí en la literatura y en la sociedad".[2] En sus trabajos sobre este problema es posible observar dos huellas teóricas que orientan la totalidad de su obra: la sociología de Pierre Bourdieu y el análisis cultural de Raymond Williams.

F.N.

☞ *Jitrik, Noé; Sarlo, Beatriz.*

GRANATA, María (Buenos Aires, 1923). Poeta y narradora. Nació en la Capital Federal y después se radicó en San Vicente, provincia de Buenos Aires. También vivió en la localidad de Alejandro Korn. Su padre, médico de origen italiano, la introdujo en la literatura con la poesía de Giacomo Leopardi. Escribe desde sus primeros años de vida, inspirada en temas cotidianos y telúricos. En sus inicios, se dedicó casi por completo a la poesía. Su primer libro, *Umbral de tierra* (1942), elogiado por Horacio Rega Molina por su densidad lírica, recibió el Segundo Premio de la Municipalidad de Buenos Aires y fue ganador del certamen "Martín Fierro", instituido por la SADE. La temática de ese libro es la infancia y el amor; su tono, intimista, nostálgico y sentimental. Considerada una de las más destacadas poetas de la Generación del 40, grupo formado por poetas como Olga Orozco, Enrique Molina y Alberto Girri, pasaría progresivamente de la estructura del soneto a formas del verso libre. Entre sus libros de poesía, se cuentan, además del ya mencionado, otros como *Muerte del adolescente* (1946); *Corazón cavado* (1952); *Color humano* (1966), registrando una progresiva apertura hacia la temática social. Todos ellos fueron finalmente reunidos en *Antología poética* (1978). Últimamente se difundió en España *Cerrada incandescencia*. Sus poesías, algunas veces de contenido subjetivista y otras de mayor densidad social, la muestran como una poeta de construcción densa, de imágenes por momentos tétricas, que dota de potente lirismo elegíaco cualquier tema que desarrolla.

Recibió el Premio Emecé en 1970 por su novela *Los viernes de la eternidad* (1971), llevada al cine en 1981 con adaptación de la autora y Héctor Olivera, quien también dirigió el film, cuyos papeles protagónicos estuvieron a cargo de Thelma Biral y Héctor Alterio. Es su novela más célebre, con una tirada que supera los 24.000 ejempla-

1. Gramuglio, M.T., *Los libros*, año 2, nº 3 (septiembre 1969).

2. Gramuglio, M.T., *La escritura argentina*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral/ Ediciones de La Cortada, p. 38.

res en ocho ediciones. Por su parte, su segunda novela, *Los tumultos*, recibió el Premio Strega de la Argentina en 1974. Luego vendrían *El jubiloso exterminio* (1979) y *El diluvio y la guerra* (Editorial de Belgrano, 1981), novela de un marcado grotesco humorístico. Según la propia autora, el texto es de inspiración antibelicista y antirracista, dado que habría nacido al calor del repudio a la Guerra de Malvinas, contemporánea de la aparición del libro. También podemos pensarla como una novela de iniciación sexual de una adolescente, lo que contribuye a quitarle solemnidad al conjunto. Por la experimentación con el lenguaje y con las convenciones del realismo que se evidencia en sus textos narrativos pero de alto voltaje poético, se la ha comparado con los autores del realismo mágico y el *boom* latinoamericano, como Juan Rulfo y Gabriel García Márquez. Uno de los temas que no cesan de aparecer en sus textos es la devoción por la vida natural. Asimismo, la omnipresencia de lo emocional, de lo sensitivo y de cierta nostalgia por momentos pasados cubre sus textos de un halo mágico y de un acendrado vitalismo. Eso no le impide creer firmemente en el rol social del escritor, su compromiso como ciudadano, con la vida cívica que lo rodea, aunque eso no aparezca tematizado explícitamente en sus textos. Ha publicado cuentos infantiles como los de *El gallo embrujado* (1954); *El ángel que perdió un ala* (1974); *El bichito de luz sin luz* (1976); *El perro sin terminar* (1984); *Un ciervo en el cielo* (1987); *Cuentos azules y blancos. Relatos de la Independencia argentina* (1989); *El niño azul* (2003); y *La fiesta de los lagartos* (2003). También es autora de *El río turuntún y una orquesta original*; *Un saltarín para el rey Clodovin*; *El cazador de zorros azules*; *La escoba endiablada;* y *Un río de duendes*. En 1984 recibió el Diploma al Mérito del rubro Letras de la Fundación Konex por su primera novela publicada luego de 1950. En 1994 recibió la misma distinción que le otorgó dicha fundación por su labor literaria infantil. En 2007 recibió el Gran Premio de Honor 2006 –junto a Federico Peltzer– de la Asociación Argentina para la Poesía, en el marco de la 33ª Feria del Libro Internacional en Buenos Aires. Fue también jurado de numerosos premios literarios, como miembro de la Fundación Amalia Lacroze de Fortabat. En San Vicente se ha inaugurado en su homenaje una biblioteca escolar que lleva su nombre. También ha publicado las novelas *El visitante* (1983); *La escapada* (1988); *El sol de los tiempos* (1992); y *Lucero Zarza* (1999).

A.J.

GRANDE, Enrique (*Ferrari, Juan Carlos*) (Buenos Aires, 1917 - 1993). Destacado dramaturgo y escritor, desde pequeño se vinculó a la literatura. En 1929 obtiene el primer premio en un concurso de cuentística infantil organizado por *La Razón*. En 1937 ingresa en la Facultad de Medicina, donde en 1944 se recibe de Médico Cirujano. Durante su formación en el Hospital de Niños escribió obras humorísticas y parodias de clásicos. Se vincula al teatro independiente, formando parte de los circuitos de la época (décadas de 1950-1960) y comienza su mayor producción teatral.

Entre las obras más prominentes de esta etapa, se destacan: *Cuando empieza el luto* (1951); *El tío Arquímedes* (1951); *Los culpables* (1952), pieza con la que tematiza la delincuencia juvenil; *Ese camino difícil* (1952) lo impone como comediógrafo;

Por arte de magia (1953); *La ñata* (1955); *Las campanas de Verona* (1954); *Siempre vale la pena* (1959); *El mazorquero* (1953); *Namun-co* (1969); *El desván* (s/d), todas dramaturgias costumbristas y moralizantes orientadas mayormente a un público popular. En 1958 se le otorga el Premio Argentores por su comedia *Las nueve tías de Apolo*, una "comedia para sobrinos" y en 1963 es distinguido con el Primer Premio Municipal y Argentores por su revista *Las ranas cantan de noche*. Con *Petit hotel* se inclina hacia la comedia musical. Paralelamente, publica en revistas como *Chabela*, *Mucho Gusto, Democracia* y *Noticias Gráficas.* Su compromiso político, en 1964, lo lleva al exilio.

L.V.

GREGORICH, Luis (Zagreb, 1938). Nacido en la ex Yugoslavia, actual Croacia, vive en la Argentina desde 1948. Trabajó en varios emprendimientos editoriales. Entre 1967 y 1973 fue secretario ejecutivo de *Capítulo Argentino* y director de *Capítulo Universal*, colecciones relativas a la *Historia de la literatura argentina* y a la *Historia de la Literatura Mundial*, respectivamente, pertenecientes al CEAL. Entre otros cargos, fue director-gerente general de Eudeba (entre 1984 y 1986), y como tal, en trenza con Sábato, publicó el *Nunca más*, informe de la Conadep; cuando, paradójicamente, desde las columnas de *La Opinión* (24/08/1976) había declarado que el gobierno *de facto* surgido ese mismo año garantizaba "la defensa del pluralismo y de la organización democrática de la sociedad".

Tuvo también varios cargos dentro de la función pública. Entre otros, menores (como asesor), cabe recordar que en 1988, durante el gobierno de Raúl Alfonsín (quien olímpicamente ignoró a los exiliados), fue subsecretario de Cultura de la Nación. Desde 1983 se identificó con el alfonsinismo y, de hecho, junto con "interesantes figuritas" como las de Pacho O'Donnell, Santiago Kovadloff, Carlos Gorostiza y posteriormente Félix Luna, entre otros, armó el "proyecto cultural radical" dentro del movimiento de Renovación y Cambio. Luego continuó manteniéndose activo dentro del espectro político-cultural del radicalismo: por ejemplo, fue responsable de la Comisión de Cultura del "delarruismo" y en las elecciones de 2007 en la ciudad de Buenos Aires, desde la Coalición Cívica, hizo público su apoyo a la fórmula Telerman-Olivera.

Gregorich es crítico literario, traductor y periodista. Al respecto, Fogwill –enmarcado dentro de una crítica mayor al proyecto cultural alfonsinista que, según él, percibía la cultura como parte del "tiempo libre", nexada con el negocio de los medios y el espectáculo– opina contundentemente: "Conocido como comentarista de libros a partir de su gestión durante la intervención militar al diario *La Opinión*, […] es simplemente un periodista y un orientador de lectores cuyo sistema argumental está tomado del modelo autoritario de la 'prensa seria'".[1]

Los primeros textos de Gregorich empezaron a aparecer en el CEAL, notable iniciativa editorial liderada por Boris Spivacow que se lanzó a una enorme tarea de masiva difusión cultural tras la "Noche de los bastones largos", o sea, a raíz de la intervención militar de la UBA y de Eudeba

1. Fogwill, R., "Enrique Vázquez y la cultura vigilante", *El Porteño*, año 3, nº 26 (febrero de 1984), pp. 32-33.

a manos del gobierno militar del general Onganía, en 1966. Uno de los productos emblemáticos de CEAL, indudablemente, fue una propuesta diversa, rigurosa y moderna de la historia de la literatura argentina: *Capítulo*, dirigida por Adolfo Prieto. En su conjunto, una publicación seria –cuyos tres volúmenes con un total de 1400 páginas siguen hoy vigentes– que perseguía el sueño de la difusión cultural a nivel popular. En dicha empresa Gregorich publicó, quizá, su primer y más rescatable trabajo: el fascículo nº 42: *La novela moderna: Roberto Arlt* (1967), texto hoy en día perimido, ya que se encarga de subrayar algunos de los lugares comunes fraguados y transitados más recurrentemente por la crítica y la historia literarias argentinas respecto de Arlt. En el mismo marco editorial se inscriben también una *Antología universal de la poesía* (1968 y 1978); *El Cordobazo* (1971; editado con el seudónimo de Daniel Villar) y *Cómo leer un libro* (1972), en el que aborda de manera introductoria cuestiones relativas a la lectura de la literatura y de los medios de comunicación. Otros textos que parten de la literatura para rozar otros discursos son: *Tierra de nadie* (Mariano Moreno, 1981), colección de ensayos y artículos sobre literatura y política argentinas; *Literatura y homosexualidad* (Legasa, 1985), cuyo núcleo es ocupado por un trabajo sobre el *De profundis* de Oscar Wilde; *La utopía democrática* (Santa Fe, Universidad del Litoral, 1988), serie de ensayos que abarcan temas relativos al Estado –"De la cultura autoritaria a la cultura democrática"–, la política cultural –"Apuntes sobre política cultural"–, la literatura –"Evocación de Jaime Rest", "La literatura dividida"–. Este último apareció originalmente en *Clarín* en enero de 1981, en tiempos de dictadura, y fue presentado en diciembre de 1984, ya en democracia, a manera de descargo intempestivo, en un coloquio de intelectuales argentinos en la Universidad de Maryland (EE.UU.), organizado por Saúl Sosnowki. Desinteligencia célebre, si las hay, que proponía un maniqueísmo malhadado ("para desorientar a los censores", según declaró el mismo Gregorich en Maryland) entre escritores que se fueron de la Argentina durante la última dictadura militar y los que "nos quedamos" –padeciendo el llamado "exilio interno"–, como si esta distinción fuera una mera, y filosamente irónica, cuestión geográfica; que como tal resultó agraviante para los proscriptos expatriados *a la fuerza*: *sos boleta* (me atrevo a recordar un llamado telefónico relatado por David Viñas). Con este texto, en el que además declara que los escritores exiliados no eran relevantes ni en términos cuantitativos ni cualitativos, Gregorich se transformó en *hermano de pierna* del Sábato de "La inmensa mayoría está en el país", del Mujica Láinez de "los escritores más destacados no se han ido", de la Silvina Bullrich de "ni Borges, ni Mallea, ni Sábato se fueron".

Más recientemente, aparecieron *Escritores del futuro* (Grupo Editor Latinoamericano, 1995), una serie de notas sobre literatura y teatro sobre autores como Borges, Cortázar, Brecht, Shaw, Shakespeare, Artaud, Jarry, Beckett; y *La excentricidad de Borges y Perón* (Catálogos, 2007), título que en su superficie pareciera retomar las similitudes trazadas en 1981 por Antonio J. Cairó (seud. de David Viñas) en el nº 420-421 de *Les Tempes Modernes* sartreanos. En realidad, se trata de notas sobre literatura, política y música publicadas en

su mayoría en la mediación imperialista *La Nación*, diario en el que Gregorich colabora con cierta asiduidad desde 2000 con notas sobre cultura y política. En cuanto a los volúmenes colectivos, entre ellos cabe recordar: *Nueva novela latinoamericana I* (Paidós, 1969); *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos* (Abril, 1983); *Argentina, de la transición al despegue* (Fundación Eugenio A. Blanco, 1986); *Los intelectuales y el país de hoy* (La Nación, 2004). Preparó diversas antologías de cuento y poesía de autores nacionales y clásicos internacionales. Entre ellas quiero mencionar la *Primera antología* de la uruguaya Idea Vilariño (fallecida en abril de 2009), una de las exponentes –junto a M. Benedetti y J.C. Onetti– de la llamada "Generación del 45": poeta, según Gregorich, "orgullosamente metafísica, [de] una poesía capaz de dibujar una delicada miniatura, o de emitir el más desolado grito de dolor". De ella el autor ha preparado y prologado también una edición de *Poesía (1945-1990)* (Montevideo, Cal y Canto, 1994) y la introducción de la *Poesía completa* (Cal y Canto, 2002), que incluye el conjunto de su producción. Como traductor, Gregorich se ha enfrentado con *Hamlet* (Complejo Teatral de Buenos Aires / Losada, 2006) y *El rey Lear* y *Danza macabra* de A. Strindberg y con otros autores como J. Paulhan y C.E. Gadda. Por lo atañente a la prensa periódica porteña: se ha desempeñado en calidad de asesor literario y colaborador de la revista *Teatro*; como director del semanario cultural del diario *La Opinión* entre 1975 y 1979, editorialista y encargado de la edición internacional de *Clarín*, director del semanario *Argumento Político*, etc. Sus reseñas, comentarios y artículos especializados de crítica literaria han aparecido en *El Día* (Montevideo), *Colóquio* (Lisboa), *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), *Unomásuno* (México), *Revista Nacional de Cultura* (Caracas).

Por otra parte, escribió el guión de la película *La República perdida* (1983), dirigida por Miguel Pérez y producida por el dirigente radical Enrique Vanoli. Se trata de un documental, de mucho éxito en su momento, que revisa la historia argentina en el período que va de Uriburu a Videla; el texto fue editado ese mismo año por Sudamericana-Planeta.

Último: cabe recordar que entre 1992 y 1995 ha sido vicepresidente de la SADE y forma parte del Consejo de Presidencia de la APDH.

R.C.

GRIEBEN, Carlos F. (Lomas de Zamora [Buenos Aires], 1921 - Senegal, 1972). Poeta, traductor, crítico cultural y diplomático. Fundó y dirigió junto a Nicolás Cócaro la revista literaria *Oeste. Volante de Poesía*, editada en Chivilcoy. Estudioso de la literatura argentina (*Eduardo Mallea*, 1961), traductor de literatura alemana (*Kafka* de Max Brod, 1945; *Stefan George: testimonio, traducción y escolio*, 1951, entre otros), editor de antologías (*Dieciocho poetas jóvenes argentinos*, en colaboración con N. Cócaro, 1955), crítico de arte (*Mina Gondler*, 1962), sumó al polifacético quehacer del mediador cultural, la tarea del poeta. Su obra, influida en sus inicios por la generación del 27 (*Raíz adentro*, 1945; *La isla,* 1952), busca equilibrar alusiones míticas y percepciones de viajes con la introspección poética. Esta tensión se refleja en el imaginario recurrente del mar (*Tiempo de mar,* 1952;

Dulcísima aventura, 1960; *El corazón inmóvil*, 1962; *El náufrago,* 1965; *La edad primera*, 1965).

M. CÁM.

GRIMANI, Santiago (Trieste [Italia], 1925 - Buenos Aires, 1988). Escritor, filatelista, ajedrecista y químico. Emigró a la Argentina en 1939 a causa de las leyes raciales sancionadas en Italia. Completó el Gimnasio Dante Alighieri en su ciudad y, en Buenos Aires, cursó primero en la Facultad de Ciencias Exactas y luego hizo estudios de posgrado sobre filosofía y lógica modal.

Su erudición, sarcasmo, agudeza se ponen en evidencia en su primer libro de cuentos *El Fiat verde* (Interesea, 1974), que lo consagró como acertado escritor humorístico. El éxito de este primer trabajo fue seguido por sus otros libros de cuentos: *Un problemita color naranja* (Interesea, 1976), Faja de Honor de la SADE; *Desde Delos en frecuencia modulada* (Interesea, 1978); *Reina negra a rey blanco. ¡Jaque!* (Macondo, 1979) y *Grimanescas* (Milá, 1988), donde reúne sus cuentos de temática y ambiente judíos. En sus cuentos muestra un humorismo refinado a partir del choque de registros y juegos paródicos con las palabras. El efecto cómico es efectivo en la medida en que la erudición no resulta excesiva sino sutil, y permite observaciones críticas a manera de vueltas de tuerca sobre la realidad cotidiana.

También escribió las novelas *La guerrilla del cuarto mundo* (Pardes, 1983) y *Los pasillos de la memoria* (Rueda, 1982). De tinte autobiográfico, esta última novela conjuga la vertiente judía de sus ancestros de Europa central con el humorismo peninsular de la Italia de su adolescencia y juventud. Finalmente, con el seudónimo de Jean Paul Marais, escribió el ensayo filatélico *Los secretos de la Quid.*

P.P.

GRONDONA, Adela (Buenos Aires, 1912 - 1995). Escritora y ensayista. Se destacó principalmente como cuentista con libros como *El escalón* (F.A. Colombo, 1937); *La biblioteca* (F.A. Colombo, 1950); *El antepasado* (Losada, 1962); *La cariátide* (Losada, 1972) y *Hermanas* (Botella al mar, 1989). En sus breves cuentos, comparables a los de Katherine Mansfield, explora, con compasión y sencillez de estilo, la introspección de personajes primordialmente femeninos ante circunstancias de vida diversas, en las que no está ausente la lectura como práctica reflexiva. Íntima amiga de Norah y Jorge Luis Borges, en 1957 editó su breve diario bajo el título *El grito sagrado (treinta días en la cárcel)*, una apología de la Revolución Libertadora, en donde relata además su experiencia en la cárcel junto a Norah Borges en 1948, luego de cantar el himno nacional argentino en la calle Florida en oposición al régimen peronista. También escribió el ensayo *La mujer en la independencia y la independencia de la mujer* (Theoria, 1982) y *¿Por qué escribimos?* (Emecé, 1969), una recopilación de diálogos sobre literatura y vida con cuarenta escritores entre los que se cuentan a Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Héctor Murena, Manuel Mujica Lainez, Dalmiro Sáenz y Silvina Ocampo.

P.P.

GRONDONA, Martha (Cafayate [Salta], s/d). Desde su primer libro de cuentos, *Trocha Angosta* (1991), ha publicado en forma ininterrumpida.

En 1992 aparece su primer poemario *Ciudad perdida*, género que no abandonará a lo largo de su trayectoria narrativa.

En 1993 se publican dos novelas claves en su obra: *La capitana* y *La mala leche.* Incursiona simultáneamente en el ensayo con *Barro y estrellas*, donde indaga críticamente sobre el rol de la mujer aborigen a la par que se edita su segundo poemario, *Letra de cambio* (1995).

Grondona es docente y se ha desempeñado en escuelas secundarias en las cátedras Literatura Española y Literatura Hispanoamericana y Argentina. Asimismo, fue asistente escolar del Departamento de Psicología Educacional de la provincia de Salta. Fue miembro fundador de Fundación para la Poesía (Salta) y es delegada, en dicha provincia, del Instituto Amigos del Libro Argentino y Americano. Participó de encuentros de escritores y colabora en revistas y diarios del país y del extranjero.

L.V.

GROPPA, *Néstor*. Véase **ÁLVAREZ**, Leandro Néstor.

GROSSMAN, Chela (Buenos Aires, 1947). Realizó estudios en letras, periodismo y teatro. Ha participado en talleres literarios, publicado relatos en diferentes revistas y sacado a la luz dos libros de cuentos: *El espejo del salón* (Filofalsía, 1990) y *La angustia de los días* (Ayuntamiento de Sevilla, Área de Cultura, 2002). En 2000, recibió el V Premio de Relatos "Alfonso Grosso", convocado por el Área de Cultura y Fiestas Mayores del Ayuntamiento de Sevilla, por su segundo libro. Los relatos de Grossman son breves y exploran los límites entre sueño y realidad, la búsqueda de la identidad, la soledad, la angustia, la muerte, los estados mentales, la inscripción del tiempo en el cuerpo femenino. En ellos, se experimenta con el cuerpo y la mente, llevando a ambos a diferentes modalidades de lo extremo. En ciertos momentos, se alude a la actividad literaria como fuente de ilusión, pero la escritura está asociada también a la falta de reconocimiento y a la frustración. La narrativa de Grossman configura mundos en un contexto de aparente rutina y cotidianeidad, a veces situados en Buenos Aires, que no ofrecen respuestas ontológicas, sino que prefieren la indeterminación.

P.N.

GRUBISSICH, Jorge (Buenos Aires, 1962). Músico, escritor y periodista. Ha cursado las carreras de Letras y Edición en la UBA. Fue colaborador permanente de las revistas *3 puntos*, *TXT* y *Clásica*. Ha publicado tres novelas: *Los ciclos del secreto* (2000); *Música entre sombras* (2006); y *El caso del robo al correo* (2006). Su primera novela apuesta a la composición de un personaje que guarda en su interior un secreto que podría cambiar su vida. En cuanto a su segunda obra, Grubissich trabaja desde una estética tanguera para narrar la historia de dos personajes que unidos por algunos acontecimientos se desplazan por una Buenos Aires estilizada en los arrabales, la literatura y la droga. Por último, *El caso del robo al correo* es una novela juvenil enmarcada en el género policial que relata la historia de un grupo de niños que se reúnen para iniciar una agencia de investigación y que se cruzan con la información de un inminente robo al correo del barrio.

M.R.

GRÜNBERG, Carlos Moisés (Buenos Aires, 1903 - 1968). Poeta, traductor, abogado y Licenciado en Filosofía. Grünberg contribuyó a consolidar una tradición poética judía argentina junto con los poetas César Tiempo (seud. de Israel Zeitlin) y Lázaro Liacho.[1]

En este sentido, es posible considerar a Grünberg y a Tiempo como "un par de figuras arquetípicas de la primera generación literaria judeo-argentina".[2] En su juventud fue un poeta de vanguardia, afiliado a la revista *Martín Fierro*. En esta época fueron publicados los poemarios *Las cámaras del rey* (Taller de J. Fernández, 1922) y *El libro del tiempo* (Gleizer, 1924). Este momento martinferrista corresponde al primero de los dos períodos distinguidos por Toker. Por lo que atañe a la vida y obra de Grünberg, el crítico sitúa la separación entre ambas épocas en la crisis mundial a fines de los años veinte y poco antes de la subida del nazismo. Al segundo período, pertenecen los libros de poemas *Mester de judería* (Argirópolis, 1940), que incluye un prólogo de Jorge Luis Borges, y *Junto a un río de Babel* (Acervo Cultural, 1965). El judaísmo, que casi no tiene presencia en sus primeros poemarios, constituye un tema central en los textos de este segundo período, en el que Grünberg escribe sobre la dualidad de ser judío y argentino, plantea los conflictos de identidad y lealtad, explora la otredad, cuestiona el genocidio nazi, indaga el antisemitismo y celebra la creación del Estado de Israel. Además de los poemarios mencionados, salieron a la luz numerosos poemas y ensayos en las revistas *Davar*, *Heredad*, *Judaica*, *Martín Fierro*, *Vida nuestra*, entre otras publicaciones.

En el ámbito político, el poeta tuvo participación activa en el movimiento sionista y desempeñó una función importante como enlace entre el Estado de Israel y el gobierno argentino en 1948.[3]

P.N.

☞ *Zeitlin, Israel.*

GRÜNER, Eduardo (Buenos Aires, 1946). Cursó estudios humanísticos que se repartieron entre intereses diversos como la filosofía, el cine, la antropología, la sociología, la literatura y el psiconálisis. Huellas de esta última preferencia se encuentran en su participación en la revista *Sitio*, mientras sus inclinaciones cinematográficas tomaban forma no sólo en las clases universitarias sobre el tema, sino también en su labor dentro del comité de redacción de *Cinégrafo*. Otras publicaciones periódicas con las cuales se involucró fueron *Pasajes* y *SyC* (*Semiótica y Crítica*). Como docente de la UBA se desempeñó en el cargo de vicedecano de la Facutad de Ciencias Sociales (2002-2006) y profesor titular de Antropología del Arte y Literatura y Cine. También dictó seminarios en universidades del interior. Su producción libresca se condensa en *Un género culpable* (Rosario, Homo Sapiens, 1995); *Las formas de la espada* (Colihue, 1997) y *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte* (Norma, 2001).

En *Un género culpable* se ocupa de la práctica del ensayo y elige inscribirse en la línea abierta por Roland Barthes no sólo en lo que respecta a la fluidez de la

1. Lockhart, D.B., "Grünberg, Carlos M.", *Jewish Writers of Latin America. A Dictionary*, Nueva York, Garland, 1997, p. 244.

2. Toker, E., *Un diferente y su diferencia. Vida y obra de Carlos M. Grünberg*, Madrid, Taller de Mario Muchnik, 1999, p. 14.

3. Lockhart, D.B., *op. cit.*

escritura, sino también en la definición del ensayo como aquel texto que resulta de todas las oportunidades en que un lector levanta la cabeza cuando una frase o pasaje lo impresiona. El ensayo sería la escritura de esas reflexiones inmediatas al momento de la lectura; en la sucesión borgeana, el ensayista es un lector que convierte la "supersticiosa ética" de su acto solitario en una voluntad comunicativa que redunda en un tipo textual al cual la deriva otorga su marca original.

Las formas de la espada es la elección plural que le adosa a un título borgeano y a un relato donde el efecto mayor reside en la revelación final –aunque anunciada por varios rasgos, desde la cicatriz revelada al comienzo– de la identidad de un criminal. El interés de Grüner por la teoría política, expuesto en varios artículos, en especial los que circulan en publicaciones próximas a la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA (como *El Ojo Mocho*, revista dirigida por Horacio González y Eduardo Rinesi), se impone como eje organizador del volumen que integra la colección "Puñaladas", dirigida por González. El subtítulo presenta el volumen como una exposición de las "miserias de la teoría política de la violencia" y abusa de ciertos tics propios del postestructuralismo como los que se instalan en los sintagmas "De la política como (re)negación de la violencia" o, más exacerbado, "De (post)modernismo, (re)globalizaciones y (neo)representaciones". Sin embargo, es posible pensar en cierta autoironía en tales ejercicios, ya que desde la indagación de los espectros políticos que evalúa en el primer capítulo, condena cierta bibliografía clásica de tal tendencia como los textos de Derrida, a quien le reprocha el "redescubrimiento" de un Marx que nunca antes había transitado y que, como en varias referencias que hace al filósofo alemán, aparece mencionado como "el barbado de Treveris". La hipótesis central de *Las formas de la espada* es que la preocupación de la ciencia política por la violencia –tema desarrollado por Walter Benjamin en un ensayo algo confuso que Grüner sólo cita una vez en todo el libro– "no puede pues sino empezar tratando de reconstruir una suerte de antropología histórica de los fantasmas".

El sitio de la mirada tributa desde su título a la experiencia que representó la revista *Sitio* –a cuyos compañeros está dedicado *Un género culpable*– y se obstina en un recorrido por las artes visuales y audiovisuales que prolifera desde los cuadros de Lucas Cranach hasta el cine de Pasolini, pasando por categorías estéticas como el pastiche, revisitadas a través de categorías políticas y económicas como la del fetiche. En la variedad temática que abarca el libro ingresan la arquitectura, el Barroco, la lectura de *Las meninas* establecida por Michel Foucault en *Las palabras y las cosas*, la relación entre arte y erotismo y esa forma provocativa que asume la estética en el *trompe l'oeil*. Estableciendo un sistema a través de sus libros, Grüner declara que "es necesario confesar de qué maneras de mirar somos culpables" y, barthesianamente –con esa convicción que llevaba al crítico francés a admitir que la lengua es fascista porque no permite decir lo que uno desea sino solamente aquello que las virtualidades del sistema admiten–, se preocupa por restituir en las imágenes el "empeño por volver loca a la lengua para hacerle decir lo indecible".

M.C.

☞ *González, Horacio; Rinesi, Eduardo.*

GRUSS, Irene (Buenos Aires, 1950). Poeta y narradora, reconocida principalmente por su obra poética.

A este género pertenecen *La luz en la ventana* (El escarabajo de oro, 1982); *El mundo incompleto* (Libros de Tierra Firme, 1987); *La calma* (Libros de Tierra Firme, 1991); *Sobre el asma* (1995; ed. de autor); *Solo de contralto* (Galerna, 1998); *En el brillo de uno en el vidrio de uno* (La Bohemia, 2000); y *La dicha* (Bajo la luna, 2004). Su obra poética fue reunida en el volumen *La mitad de la verdad* (Bajo la luna, 2008). Dentro de la narrativa, en 2007 publicó la *nouvelle Una letra familiar* (Bajo la luna). Se formó en el taller "Mario Jorge De Lellis" en la década del 70, grupo del que fue cofundadora y que compartió junto a poetas y narradores como Jorge Aulicino, Daniel Freidemberg, Lucina Álvarez, Oscar Barros, Jorge Asís, Marcelo Cohen, entre otros, y que se replanteó la corriente coloquialista de la poesía de los 60. En el año 2006 compiló la antología *Poetas argentinas (1940-1960)* (Ediciones del Dock).

J.I.C.Q.

GUARAGNO, Liliana (Buenos Aires, 1947). Poeta, narradora y crítica literaria. Profesora en Letras por la UBA. Desde 1973 vive en la ciudad de Quilmes, donde coordina talleres de escritura y estudios literarios. En esa localidad, además, estuvo a cargo de filial de la SADE entre 1994 y 2003.

Ha recibido los premios Kilmes de Honor (1990) y El Candil de Kilmes (1999) en el rubro "Literatura e investigación literaria". Y en 1998 fue distinguida con la Mención Honorífica del FNA por su novela *Itinerario de una insensata*. Su producción crítica se expresa sobre todo en presentaciones en congresos académicos. Ha expuesto trabajos sobre autores rioplatenses como Felisberto Hernández, Alejandra Pizarnik, Cristina Peri Rossi, Noemí Ulla, Néstor Sánchez y Julio Cortázar. Algunos de estos estudios fueron publicados en las Actas de la *Revista del Río de la Plata*. Ha publicado también notas, artículos y reseñas, entre otros, sobre Osvaldo Lamborghini, Roberto Raschella, Néstor Sánchez, Laura Estrin y Felisberto Hernández. Además, otros artículos –y también algunos de sus cuentos y poemas– han sido publicados en revistas académicas, literarias o de arte, y en periódicos como *La Prensa*, *La Nación*, *Tiempo Sur*, *Innombrable*, *Tokonoma*, *La Ballena Blanca*, *La Anunciación, El Molino de Pimienta, Francachela, El Desierto, Revista del Río de la Plata*. Dirigió, junto a Mario Mucciardi, la revista *Diferencia* que, entre 1990 y 1992, publicó tres números. Como correlato de la producción crítica, se ha desempeñado como investigadora en el Instituto de Literatura Argentina de la UBA, desde 1990 a 1995, bajo la dirección de Noemí Ulla, con la temática "Tipos de discursos literarios rioplatenses de los años 1960 y 1970". Asimismo, ha integrado la cátedra de Problemas de Literatura Latinoamericana, a cargo de David Viñas, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, en 2003. Ha contribuido a la divulgación masiva de la literatura escrita por mujeres a través de programas televisivos como *DNI, Mujeres Argentinas* y *Los cuartos propios*, dedicado a Silvina Ocampo; y *La Biblio*, en el espacio dedicado a Estela Canto. Su obra literaria se compone de los siguientes títulos: *La mujer del sombrero rojo* (Ediciones de la Serpiente, 1989), una colección de cuen-

tos; *Final del día* (Último Reino, 1993), cuentos y poemas; *Baldío* (Paradiso Ediciones, 1997), cuentos; *Los vientos amarillos* (México, Ediciones Mixcóatl, 1997), poemas; y *El caballo perdido* (1999), también poemas. Asimismo, se encuentran en prensa el libro de poemas *El tiempo uno* (Leviatán), y una novela juvenil, *Desperfecto* (Quito, Libresa). Guaragno reconoce como autores que nutren su escritura, entre otros, a Felisberto Hernández, Roberto Raschella, Antonio Di Benedetto, Norah Lange, Silvina Ocampo y Giuseppe Ungaretti (de quien, por ejemplo, toma el verso "¿Cómo es posible que yo resista tanta noche?" y lo convierte en epígrafe de *Los vientos amarillos*). Su literatura ronda temas vinculados con el vacío –bajo las formas de la ausencia, la muerte, el dolor– a través de la construcción de personajes y ambientes sórdidos que, sin embargo, pueden dar lugar a aspectos luminosos. La "condición suburbana" se inscribe tanto en la representación de barrios del conurbano bonaerense como de otros lugares del mundo.

En *Itinerario de una insensata* la autora confiere al sueño la lógica de la vigilia, es decir, retoma el tópico de "la vida es sueño" para invertirlo. Y uno de los procedimientos principales con los que se desmonta la tradicional visión del sueño es el humor: "Me gusta el realismo que incluye lo real del sueño, la ironía y el humor, el absurdo, la ambigüedad y lo enigmático", declara Guaragno en un artículo. Por otra parte, los cuentos y la poesía buscan la mínima expresión, como se observa tanto en los microrrelatos que aparecen –junto a cuentos extensos– en *La mujer del sombrero rojo*, y en los que dominan en *Final del día*; como en poemas que se constituyen incluso de un solo verso, o que, a través de una sólida economía del lenguaje, dan cuenta de una tensión: "de pie / con la muerte alrededor", según se lee en *Los vientos amarillos*.

M.L.C.

GUDIÑO KIEFFER, Eduardo (Esperanza [Santa Fe], 1935 - 2002). Narrador, traductor y periodista. Sus padres eran maestros de escuela, por lo que siendo niño su familia debió desplazarse por varias localidades de la provincia. El mayor de cinco hermanos, egresó del Liceo Militar de Santa Fe y obtuvo el título de Abogado en la Universidad Nacional del Litoral, pero no ejerció el derecho. Ganó el Premio Affinités en cuento (1957) y comenzó a colaborar en *El Litoral*. Luego de casarse, viajó a Francia gracias a una beca Stage en la Orif otorgada por el gobierno francés. Vivió durante un tiempo en París –donde conocería a Julio Cortázar, entre otros– y finalmente retornó a Buenos Aires donde trabajó como colaborador en las revistas de la Editorial Sopena. Durante ese período, comenzó su carrera literaria. *Para comerte mejor*, su primera novela publicada, apareció en 1968. Le seguirían una larga serie de libros para niños y adultos, ensayos, traducciones y obras teatrales, además de guiones cinematográficos. Su labor destinada a la pantalla grande incluye la adaptación de su novela *¿Somos?*, de la nouvelle *La hora de María y el pájaro de oro* –dirigida por Rodolfo Kuhn– y la de Teresa de Gondra *Desde el abismo*, en colaboración con Francisco Ayala. También incurrió en el mundo de la música, con la composición de *Canción de amor en zapatillas*, que fue editada en 1997 con música de Eduardo Falú y participación de Lito Vitale. Supo desarrollar un tono juguetón

e irónico, que abarca tanto su obra infantil como el resto de sus textos. Allí se constituye una mirada nostálgica sobre las cosas, que intenta recuperar la inocencia perdida, lo que a menudo le sirve como herramienta para desmontar las estructuras de sentido fijas o para transgredir el mundo convencional. En las décadas del 60 y 70 participó del círculo literario de Manuel Mujica Láinez y Eduardo Mallea. Entre sus amigos se contaban Manuel Puig, Beatriz Guido y María Angélica Bosco. Recibió numerosas becas y premios: obtuvo la beca del FNA en 1967, la Faja de Honor de la SADE, la Pluma de Plata del Pen Club y el Premio Literario del Instituto Griego de Cultura en 1988 por la nouvelle *Kerkira, kerkira*, lo que le posibilitó viajar a Grecia. Después de ese viaje escribiría su última novela publicada, *El príncipe de los lirios*, ganadora del Primer Premio Municipal en 1998. En ese mismo año también recibió el premio otorgado por El Club de los 13, denominado "Sigfrido Radaelli". Dejó sin concluir *La esmeralda que cayó del cielo*, novela de temática religiosa. Fue columnista del diario *La Nación* y colaboró como crítico literario en numerosos diarios y revistas. Desarrolló su habilidad por la docencia en su propio taller literario. Entre los cargos que ocupó, fue director del FNA y jurado de certámenes literarios de la Fundación Konex, del diario *La Nación*, y de las editoriales Emecé y Planeta. Además, recibió el Diploma al Mérito de la Fundación Konex en 1984. En 1999 Gente de Letras le otorgó el Premio "Esteban Echeverría" y, finalmente, en 2001 fue honrado con el título de Ciudadano Ilustre de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, por su extensa labor relacionada con la ciudad. Falleció de cáncer a los 66 años. Sus textos han sido traducidos al inglés, italiano, ruso y rumano.

OBRA DE EDUARDO GUDIÑO KIEFFER

CUENTOS: *Fabulario* (Emecé, 1960); *La hora de María y el pájaro de oro* (Losada, 1975); *Carta abierta a Buenos Aires violento* (Emecé, 1970); *Ta te tías y otros cuentos* (Emecé, 1980); *Jaque a pa y ma* (Emecé, 1982); *El peinetón* (Gaglianone, 1986); *Buenos Aires por arte de magia* (Gaglianone, 1986); *Historia y cuentos del alfabeto* (con H. Torres Varela) (Emecé, 1987); *Nombres de mujer* (Emecé, 1988); *Kerkyra, kerkyra* (Emecé, 1988); *Malas, malísimas* (Ameghino, 1998); *101 Fantasmas de Buenos Aires* (Emecé, 1998).

NOVELA: *Para comerte mejor* (Losada, 1968); *Guía de pecadores* (Losada, 1972); *Será por eso que la quiero tanto* (Emecé, 1975); *Medias negras, peluca rubia* (Emecé, 1979); *¿Somos?* (Emecé, 1982); *Magia blanca* (Emecé, 1986); *Nombres de mujer* (Emecé, 1988); *Bajo amor en alta mar* (Planeta, 1994); *El príncipe de los lirios* (Emecé, 1995).

INFANTILES: *Un ángel en patitas* (Emecé, 1984); *Ángeles buscando infancia* (Gaglianone, 1987); *Giraluna* (Emecé, 1988); *Los magos de Oriente* (Emecé, 2001).

ENSAYO: *Manual para nativos pensantes* (Emecé, 1985); *A Buenos Aires* (Gaglianone, 1986).

TEATRO: *Azazel* (Torres Agüero, 1989).

A.J.

☞ *Mujica Láinez, Manuel; Guido, Beatriz.*

GUDIÑO KRAMER, Luis (Villa Urquiza [Entre Ríos], 1898 - Córdoba 1973). Escritor y periodista. Desde muy

joven trabajó en rubros muy diferentes entre sí: marino en un vapor de su pueblo entrerriano a Rosario, asistente de tenedor de libros, bibliotecario, empleado bancario, cuidador de ganado, topógrafo en el Instituto Geográfico Militar, chacarero, entre otros roles.

Alrededor de 1938, entró a trabajar como jefe de redacción de *El Litoral*. En esta función permaneció hasta 1963, un período de veinticinco años en el cual realizó una carrera periodística, literaria y crítica.[1]

La obra de Gudiño Kramer se inscribe dentro de la narrativa realista del litoral argentino, entre cuyos representantes pueden mencionarse Amaro Villanueva y Juan José Manauta. "Picaresca regionalista", "costumbrismo rural", "realismo crítico" son algunos de los calificativos utilizados por Luis Enrique Olivera para describir la prosa del autor.[2] Nuestro autor escribió sobre su región natal, el campo, los paisajes, el pueblo. Es definido por Becco como "un narrador apegado a su tierra y a la gente de su tierra, para quienes aprehende lo esencial de ellos mismos".[3] Entre los rasgos de la narrativa del autor, Becco destaca los del "río cambiante, los esteros, las costas con pueblecitos como colgados de sauzales", pero también los del hombre, "el colono tenaz y esperanzado, el isleño poblador del río, el peón trashumante".[4] Olivera, por su parte, señala "la perfecta unión del paisaje y del hombre" entre las características sobresalientes del escritor. El realismo se manifiesta también en el uso de lenguaje cotidiano propio de la región, que incluye términos del habla popular y de una lengua idígena como el guaraní.

Su obra está integrada por los libros de cuento *Aquerenciada soledad: apuntes para el conocimiento de un sector humano del país* (Santa Fe, El Litoral, 1940); *Tierra ajena* (Lautaro, 1943); *Señales en el viento* (Rueda, 1948); *Caballos* (Santa Fe, El Litoral, 1956); *Cuentos de Fermín Ponce* (Hoy en la Cultura, 1965); *La creciente y otros cuentos* (Eudeba, 1965); *Las hermosas criaturas* (Eudeba, 1966); *El bagualón de las palmas* (Huemul, 1972; introducción de Bernardo Verbitsky). Sus cuentos aparecieron también en diferentes antologías, entre ellas: *El cuento argentino, 1930-1959: antología* (CEAL, 1981; comp. por E. Romano) y *Los mejores cuentos del litoral* (Ameghino, 1999; comp. por Jorge Isaías). En cuanto a la novelística, cabe recordar *Sin destino aparente* (Planeta, 1959). Becco subraya la preocupación del autor por "los desvelos y penurias" de los hombres de su tierra, lo cual se capta en particular en *Tierra ajena* y *Aquerenciada soledad*. En este último, y concretamente en "Concepción Valdez", se narran las hazañas del protagonista frente a la creciente del río para trasladar y salvar a su hijo enfermo, y luego, la pérdida del ganado causada por la inundación. Becco advierte que en ocasiones los "animales colman el primer plano", mientras que los "hombres, relegados, aparecen como figuras dependientes, iluminados o ensombrecidos por su conducta para con aquellos".[5] Esto es posible apreciarlo en *Caballos*. En efecto, en "Un caballo", la principal acción del

1. Becco, H.J., "Luis Gudiño Kramer", en Gudiño Kramer, L., *La creciente y otros cuentos*, Buenos Aires, Eudeba, 1965, pp. 5-6.

2. Olivera, L.E., "Prólogo", en Gudiño Kramer, L., *Señales en el viento*, Buenos Aires, Losada, 1994, p. 10.

3. Becco, H.J., *op. cit.*, p. 6.

4. Ibíd., p. 7.

5. Ibíd., pp. 7-8.

relato consiste en los pensamientos sobre equinos que pasan por la mente de Juan Fernández quien, sentado en la vereda, evoca animales mitológicos y reales, de su memoria, de sus lecturas o de cuadros.

Además de su obra de ficción, Gudiño Kramer cuenta con trabajos ensayísticos, como "Exaltación de los valores humanos en la obra de Hudson" y "Noticias sobre nuestro folklore", publicados en 1942 en la revista de estudios jurídicos, sociales y políticos *Ideas*. En *Médicos, magos y curanderos* (Emecé, 1942), galardonado con el Premio Regional de la Comisión Nacional de Cultura, el autor aborda los orígenes de la medicina popular en Río de la Plata. Se alude a magos, brujos y astrólogos, al uso de medicinas, y a los rituales y ceremonias celebrados contra espíritus malignos. Otros estudios son *Escritores y plásticos del litoral* (Santa Fe, El Litoral, 1955) y *Folklore y colonización* (Santa Fe, Colmegna, 1959). Finalmente, escribió introducciones a *Posición* de Carlos Ruiz Daudet (La Vanguardia, 1945), al poemario *Canto a Cuba* de José Pedroni (Santa Fe, Talleres Gráficos Editorial Belgrano, 1960), a *Santa Fe, mi país* de Mateo Booz (Eudeba, 1963), a *Martín Fierro* de José Hernández (Colmegna, 1965), a *Un viaje al país de los matreros* de Fray Mocho (seud. de José Sixto Álvarez) (Eudeba, 1966), y a la antología de cuentos *Patria de miel: estampas del río Uruguay* de José María Díaz (Colmegna, 1971).

P.N.

☞ *Booz, Mateo; Manauta, Juan José; Romano, Eduardo.*

GUEBEL, Daniel (Buenos Aires, 1956). Escritor, guionista de cine y dramaturgo. Antes de sus primeras publicaciones incursionó en radio y televisión. Colaboró con algunos medios gráficos (*Tiempo argentino, El periodista, Página/30, Clarín*) y fue integrante de *Babel. Revista de libros* (1988-1991), donde dio a conocer numerosos artículos. En la década del ochenta, como otros miembros de esta revista, se ganó el mote de frívolo y *dandy* de las letras. Su primera novela, *Arnulfo o los infortunios de un príncipe* (De la Flor, 1987), narra con humorismo una "falsa historia de caballería". Se trata de las peripecias del príncipe Arnulfo y sus juegos de sexo y poder, donde los recursos formales se limitan a la parodia y el juego de palabras. Su segunda novela *La perla del emperador* (Emecé, 1990) obtuvo el Primer Premio de Novela Emecé 1989-1990. Es un relato de aventuras con escenarios que recuerdan a Emilio Salgari y con una apuesta formal que incluye historias dentro de historias y cambio de narradores. Su tercera novela, *Los elementales* (Rosario, Beatriz Viterbo, 1992), abandona la aventura y se instala en un relato donde la búsqueda de los arquetipos, la utopía y lo eterno se concentra en lo ilimitado de la interpretación. En 1994 publica dos novelas: *Matilde* (Sudamericana) y *Cuerpo cristiano* (México, FCE), una narración "para jóvenes" según se aclara en la contratapa, escrita en el castellano de los jesuitas del siglo XVII. Del mismo momento son las dos piezas de teatro que escribe en coautoría con Sergio Bizzio: *Dos obras ordinarias* (Rosario, Beatriz Viterbo), volumen integrado por dos obras dramáticas tituladas *La china* y *El amor* que alternan todo el tiempo de lo cómico a lo trágico. Su otra pieza de teatro publicada es la más sujeta a críticas, *Adiós mein führer* (Norma, 1999), ya que la obra permite la lectura del nazismo como una estupidez o el discurso de dos locos –los que parlamentan–, últimos nazis

sobrevivientes en un mundo dominado por judíos. En 1998 da a conocer *El terrorista* (Sudamericana), novela corta que explora el despertar revolucionario de un verdulero, con una crítica irónica al periodismo de los años 70. Luego de las novelas *Nina* (Emecé, 2000) y *El perseguido* (Norma, 2001) publica su novela más conocida y polémica, *La vida por Perón* (Emecé, 2004), donde el grotesco acaba evocando las figuras del "astrologuito" López Rega, su mujer "la copera" Isabel y "la cancerosa" Evita, personajes a los que accede a través de una supuesta "lengua peronista". Su novela *Carrera y Fracassi* (Sudamericana, 2005) había aparecido primero en España (Madrid, Caballo de Troya, 2004) y se ocupa de la historia de dos vendedores de electrodomésticos, antihéroes peripatéticos a los que corresponde una estética de la mediocridad. Su última novela es de tono autobiográfico y su tema es la separación conyugal, anunciada por el título *Derrumbe* (Mondadori, 2008). Su primer libro de cuentos, *El ser querido* (Sudamericana, 1998) está compuesto por siete relatos donde el horror y lo fantástico se mezclan con la parodia. El segundo, *Los padres de Sherezade* (Eterna Cadencia, 2009), construye un delicado juego de encastres o cajas chinas, que el autor utiliza para reafirmar su convencimiento no sólo de que contar es posible, sino que es posible hacerlo al infinito.

Como dramaturgo alcanzó cierto reconocimiento al realizar una versión libre del *Fausto* cuando la obra fue representada en el Teatro Nacional Cervantes y en el Schiller Theater de Berlín. En 2006, en coautoría con Sergio Bizzio, rememoró a un compañero de generación fallecido unos años atrás en la novela *El día feliz de Charlie Feiling* (Rosario, Beatriz Viterbo). Como guionista de cine lleva escritos tres guiones para largometrajes, todos dirigidos por Sergio Bellotti. El primero, *Tesoro mío*, es de 1997 (estrenado en 2000); en 2003 escribió una versión libre de *Sudeste* de Haroldo Conti (largometraje homónimo estrenado en 2003), y una versión de su propia novela *La vida por Perón* (cuyo estreno es de 2005).

D.M.

☞ *Bizzio, Sergio; Feiling, Charlie.*

GUERRERO, Gladys (Mendoza, 1951). Creó el elenco de teatro infantil Travesuras, con el que puso en escena una veintena de obras. Entre otras, dirigió *Yo no fui…* de Alejandra Rocamora, que aborda una temática propia de adolescentes. En el orden de la literatura para niños se inició con *Siete cuentos para dar la vuelta al siglo* en 1993, cuya continuidad fue planteada con notorio carácter pedagógico en *Siete cuentos para decir patria* (inéditos). Con los poemas de *Nosotros los locos* obtuvo una mención especial en las XXVII Juntas Poéticas de Dueñas de Palencia (1993). También consiguió un reconocimiento para la novela *Juana Díaz*, otorgado por el jurado del Premio Nacional. Su cuento "La llovizna" logró el primer premio en el concurso de Avon dedicado a la Mujer en las Letras, gracias al voto de Angélica Gorodischer, Mempo Giardinelli y María Esther Vázquez. Preocupada por los temas artísticos escribió la novela *Los amantes de Rimbaud* (Alfaguara, 1999), cuyos protagonistas –los emigrados rusos Galina y Vladimir– se instalan en Chacras de Coria (Mendoza), donde realizan una práctica artística que pone en juego la razón, a la manera del poeta convocado en el título.

M.C.

GUERRERO, Lila (Buenos Aires, 1906 - s/d). Poeta, ensayista y traductora. Su trabajo profuso y heterogéneo lleva una impronta política.

Guerrero cursó estudios en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y tras viajar por diversos países europeos, se radicó en la ex Unión Soviética durante algunos años. Tradujo al castellano a importantes escritores soviéticos de la Revolución de Octubre –entre ellos Fadeiev y Ostrovski– y escribió numerosos ensayos críticos. La autora fue la primera en traducir al poeta ruso Maiacovski (*Antología Poética,* Losada, 1970). De sus libros se destacan: *Dolor armado* (Aconcagua, 1946); *Pasional argentina* (Aconcagua, 1955); *Intimando con el cielo* (Aconcagua, 1960); *Mis devociones* (Aconcagua, 1965); *Voces y silencios de la pintura* (Aconcagua, 1971), texto que presenta treinta y dos poemas a igual número de pintores; y *Los precursores* (Losada, 1974). Sus poemarios han sido traducidos al inglés, portugués y ruso y ha recibido premios nacionales e internacionales por su trayectoria.

L.V.

GUERRERO ESTRELLA, Guillermo (1891 - 1944). Narrador. Entre sus obras, se pueden señalar: *Los egoístas y otros cuentos* (1923); *El dueño del incendio y otros cuentos* (1929); *Pasos del gran bailarín* (1939) y *Donde se empina la cruz del sur* (1940). Sus relatos se caracterizan por explorar diversas relaciones (el hombre y la mujer, la humanidad y la naturaleza, el hombre y la ciudad, etc.). En *El dueño del incendio y otros cuentos*, constan narraciones de marcado tono lastimoso y pietista (como "La madre"), con otras que exploran la tensión entre el hombre y la mujer (como "Los ojos") y, finalmente, un cuento como "La gesta del hombre" en el que Guerrero Estrella relata el enfrentamiento con la naturaleza en la evolución humana.

M.R.

GUGLIELMINI, Homero (Buenos Aires, 1903 - 1968). Docente, ensayista, crítico, narrador, autor, director teatral e intelectual de extensa producción. Pertenece a la generación de Eduardo Mallea y Vicente Fatone. Frente al positivismo decimonónico, esta generación propuso un renacer de la espiritualidad, una vuelta a los valores religiosos por encima de los científicos. Coherentemente con el pensamiento latinoamericano de su época, marcado en la Argentina por la obra de Ezequiel Martínez Estrada, sus primeros textos indagan el tema de la identidad, de la inmensidad geográfica y de la historia argentinas. La primera parte de su obra propone la recuperación del "espacio moral" argentino. Su concepción de la historia es prácticamente geográfica: "Porque la historia, en substancia, no es sino el proceso mediante el cual el hombre va llenando de contenido el espacio vacío".[1] La obsesión, cuya tradición se remonta a Alberdi, de ver al país signado por tres grandes problemas, "el Espacio, el Vacío, la Nada",[2] sólo puede ser solucionada, desde su concepción, por la fuerza de la voluntad, producto de la "tensión" del hombre argentino.

Estéticamente tuvo un comienzo vanguardista, que lo llevó, junto con Alfredo Brandán Caraffa, Roberto Smith y Roberto Ortelli a fundar y sostener, desde 1923 a 1927, la revista *Inicial.* Esta publicación, emparentada con el futurismo tan en boga

1. Guglielmini, H., *Temas existenciales*, Buenos Aires, Losada, 1939, p. 101.

2. Ibíd., p. 102.

en esos momentos, "se propone establecer una lista de enemigos, enfatiza que las palabras son acción, quiere una juventud combativa que odie y ame".[1] Más tarde, fue influido por el existencialismo. Llegó a publicar trabajos en la revista *Sur*.

En la década del 40, junto con Leopoldo Marechal, Carlos Aparicio, Carlos Astrada, el padre Castellani y otros, se convirtió en uno de los intelectuales orgánicos del peronismo. En este carácter, estuvo a cargo de la cátedra de Literatura Argentina en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA desde el año 1947 hasta 1955, y de la dirección de Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas" de la misma universidad desde 1950 hasta 1955. Dos rasgos marcan su postura en esta etapa: en primer lugar, el nacionalismo, que llevó, en 1946, al ex embajador norteamericano Spruille Bramen, antes de la elección que convertiría a Perón en presidente de la república, a acusarlo de nazi. En segundo lugar, el catolicismo. Ambos rasgos encontraron un espacio de expresión en la revista *Cultura* y en publicaciones de la época del Ministerio de Educación.

Su obra, frondosa, abarcó casi todos los géneros. Además de numerosos artículos publicados en diversas revistas, por lo que atañe al ensayo pueden señalarse: *Alma y estilo* (Gleizer, 1930); *Hombres entre juguetes. Cómo vive el norteamericano* (Anaconda, 1933); *Temas existenciales* (Losada, 1939); *Discurso* (1942); *Argentina en marcha* (Comisión Nacional de Cooperación Intelectual, 1947), texto colectivo en el que participa con su artículo "Hay una experiencia argentina de espacio, tiempo y técnica. Para una interpretación de la realidad argentina"; *La lucha por la frontera interior* (Clarín, 1951), que consta de dieciséis artículos publicados previamente en el diario *Clarín*; *Cómo leer la filosofía* (Atlántida, 1960) y *El presidente Castillo y la afirmación de la soberanía nacional* (Buenos Aires, s/d).

Como crítico publicó: *Esteban Echeverría: instauración de un nacionalismo estético argentino* (Ministerios de Educación, Dirección General de Cultura, 1952); *Mansilla* (Ediciones Culturales Argentinas, 1961); *El teatro del disconformismo* (Nova, 1967) y el póstumo *Fronteras de la literatura argentina* (Eudeba, 1972).

En narrativa, cultivó el relato: *Muerte en el Chaco* (Kraft, 1948), una colección de cuentos realistas que siguen las líneas estéticas marcadas por Horacio Quiroga en cuentos como "A la deriva" o "Los mensú", en las que el hombre es concebido como un ser en lucha contra la naturaleza y el destino; y *La galería de los espejos* (Kraft, 1953), cuentos que siguen la senda marcada por Borges respecto de los conceptos de infinitud temporal y especularidad espacial. Conservando, entonces, las líneas estéticas imperantes en su tiempo, concibe así su poética del relato: "El principal objetivo del cuento como especie literaria consiste en entretener. El segundo en conmover".[2]

En su carácter de dramaturgo escribió y estuvo a cargo de la puesta en escena de la comedia: *¡Cómo han cambiado las cosas!* (1948). También publicó *La mujer del otro piso*, comedia en tres actos (Argentores, 1957).

M.E.F.

☞ *Brandán Caraffa, Alfredo; Fatone, Vicente; Mallea, Eduardo.*

1. Martínez Mazzola, R., "Reseña de *Inicial. Revista de la Nueva Generación*", Quilmes, UNQ, 2004, disponible *on line* en: <foroiberoideas.cervantesvirtual.com>.

2. Guglielmini, H., *La galería de los espejos*, Buenos Aires, Kraft, 1953, p. 10.

GUIBERT, Fernando (Buenos Aires, 1912 - 1983). Si bien tempranamente se dedicó a la pintura, es la formación como poeta que define su trayectoria artística y narrativa.

En 1943 se gradúa como Abogado en la Facultad de Derecho de la UBA. De su obra se destaca: *Poeta presente* (Contrapunto, 1948); *Poeta al pie de Buenos Aires* (Rueda, 1953) y más tarde *El compadrito y su alma* (Perrot, 1957). Esta última obra inspira el espectáculo *Esta ciudad de Buenos Aires* dirigido por Ana Itelman, estrenado en el Teatro Nacional Cervantes en 1955. El *ballet* tuvo sucesivas puestas en teatros porteños y europeos. Por otra parte, Guibert fue asesor letrado de la SADE entre 1945 y 1946. Desde la década del cincuenta y dado el reconocimiento alcanzado, brinda conferencias literarias en distintas ciudades del mundo. Otras publicaciones suyas son *Cosmos Buenos Aires* (Ediciones de la Impresora Carrillo, 1958), acompañado de la ilustración de aguafuertes de Rodolfo Castagna y *Tango* (F.A. Colombo, 1962). Sobre este trabajo Eduardo Rovira compone una suite de *ballet* para ocho instrumentos grabada en 1963. Guibert fallece en 1983 a los pocos meses de la publicación de *Ahora vamos a lo largo de muchos años* (Ediciones Tres Tiempos, 1983).

L.V.

GUIBOURG, Edmundo (Buenos Aires, 1893 - 1986). Escritor, periodista y crítico teatral nacido el 15 de noviembre de 1893 en el barrio porteño de Balvanera, donde residió –especialmente en el sector próximo al Mercado de Abasto– y en cuyas calles conoció a su gran amigo Carlos Gardel en 1906. Vinculado con el mundo del tango y el turf, fue asiduo colaborador del diario *Crítica* y estrecho compañero de su director, Natalio Botana. La frecuentación del ambiente periodístico le permitió establecerse varios años en París como corresponsal de *Crítica*, donde frecuentó al príncipe de Gales Eduardo VIII y se cruzó con Raúl González Tuñón; en *Crítica*, a su vez, había compartido el espacio con Ulyses Petit de Murat.

Guibourg se inició como caricaturista de la revista *Última Hora*, pasando luego a *Crónica* ya en el rol de comentador teatral. Su primera crítica fue sobre *La moral ajena* de Enrique Villarreal, interpretada por la compañía de Elías Alippi, y se publicó en *Tribuna* en 1912. Al ingresar en el periódico socialista *La Vanguardia* en 1913 decide dedicarse al periodismo, aunque sin abandonar su vocación de autor, director y traductor. En este último rubro se destacó su versión de *La guerra de los mundos* de Herbert George Wells, editada por la colección de *Crítica* en 1925. También vertió al español obras dramáticas de Arnold y Ridley, de Henri Lenormand y de Luigi Pirandello, publicadas en la revista teatral *Bambalinas* y en ediciones de Argentores en las décadas de 1920 y 1930. En su labor crítica (que no se limitó a reseñas, sino que analizó incluso textos teóricos como los de Edward Gordon Craig), reconoció como maestros al uruguayo Samuel Blixen y a Enrique Preixas y declaró su admiración por Juan Pablo Echagüe (quien firmaba sus crónicas con el seudónimo de Jean Paul) y Joaquín de Vedia. En el orden de los autores teatrales prefería a Roberto Payró entre los locales y a Pirandello entre los internacionales.

En 1962 la revista *Vea y Lea* reunió a tres figuras de la escena nacional, ocasión

en que Guibourg dialogó con el actor Orestes Caviglia y con el dramaturgo Armando Discépolo sobre un cuestionario planteado por Emilio Stevanovitch. En esa oportunidad, Guibourg destacó la función de ciertos empresarios teatrales como Pascual Carcavallo, Faustino Da Rosa, Paco Delgado y Walter Mocchi por haber hecho "con dignidad artística y grandes sacrificios mucho de lo que hoy es conocido como buen teatro" y defendió el papel de Argentores como "una entidad muy seria de defensa y custodia gremial" que permite la continuidad y la estabilidad de una profesión artística. La vinculación de Guibourg con Gardel lo convierte en referencia obligada de muchas de las obras dedicadas al cantor de tangos. Así ocurre con el *Primer diccionario gardeliano* de José Luis Macaggi (Corregidor, 1991), que inserta referencias del periodista, del mismo modo que con *Debut de Gardel en París* de Enrique Cadícamo (Corregidor, 1991), libro cuya presentación corre por cuenta de Guibourg. Asimismo prologa *Anuario del tango* de Roberto Cassinelli (Corregidor, 1998). Como hombre de teatro colaboró en la *Historia del teatro argentino* de Mariano G. Bosch (Solar / Hachette, 1969) y escribió el prefacio a *Molière, o la sublimación* de Juan Oscar Ponferrada (Universidad Católica de La Plata, 1988). Guibourg incluyó algunas de sus críticas en las ediciones de las obras respectivas, como ocurre con *Pan criollo* de César Tiempo (Ediciones del Carro de Tespis, 1968). También dirigió el *Anuario de Teatro* (FNA, 1971). En su rol de dramaturgo es autor de *El sendero de las tinieblas* (1921, estrenada en el Liceo por la compañía Pagano-Ducasse) y *La dicha que me diste* (Ediciones del Carro de Tespis, 1965). En su papel de historiador porteño produjo *Calle Corrientes – Buenos Aires* (Plus Ultra, 1978). Como cineasta fue director y guionista de la película *Bodas de Sangre* (1938) sobre el drama homónimo de Federico García Lorca, filmando a una de las grandes actrices lorquianas, Margarita Xirgu. En esa oportunidad también actuaron bajo su dirección el español afincado en la Argentina Pedro López Lagar, junto con Enrique Álvarez Diosdado, Amalia Sánchez Ariño y Amelia de la Torre. Como intérprete, hizo una aparición en la biografía *Gardel, el alma que canta* (Carlos Orgambide, 1985), donde lo acompañan Eduardo Morera y Enrique Cadícamo.

La participación de Guibourg en la vida cultural porteña lo cuenta como animador de Clamor, entidad fundada por Gilda Paz (Zulema Lazart) en el Hotel Savoy de la Avenida Corrientes.

Guibourg obtuvo el Premio Konex de Honor en el rubro "Comunicación y Periodismo" en 1987, tras haberse desempeñado como jurado del mismo en sucesivas ediciones (1981 en Espectáculos, 1984 en Letras y 1985 en Música Popular). También fue jurado del Premio Nacional de Drama en la década de 1960. En 1994 la AAL publicó un volumen de homenaje al autor, al año siguiente de cumplirse el centenario de su nacimiento. Un sillón de la Academia Nacional de Periodismo lleva su nombre.

Existen dos biografías atípicas de Guibourg. Una de ellas consta en sus conversaciones con la periodista Mona Moncalvillo que dieron como resultado el libro *El último bohemio* (Deltia, 1981), cuya portada es un retrato del crítico pintado por Carlos Alonso. La otra consiste en las

charlas que mantuvo con Marcelo Bonnin, recogidas en el volumen *Al pasar por el tiempo* (Fundación Banco de la Provincia de Buenos Aires, 1985).

M.C.

☞ *Petit de Murat, Ulyses; González Tuñón, Raúl.*

GUIDO, Beatriz (Rosario [Santa Fe], 1922 - Madrid [España], 1988). Narradora, guionista. Es una de las novelistas más leídas y prolíficas del siglo XX en Argentina. Guido nació en Rosario; su familia estaba relacionada con los medios profesionales y políticos centrales de su ciudad. Su padre, Ángel Guido, fue el arquitecto que construyó el Monumento a la Bandera de su ciudad; su madre, Bertha Eirin, provenía de una familia tradicional del Uruguay. La novela con la que Guido ingresa en el mundo literario y artístico es *La casa del ángel* (Emecé, 1955). Este texto, premiado por sus editores, reúne muchas de la características de un tramo importante de la producción de Guido. El ambiente es de la alta burguesía local. Muestra adolescentes que viven su despertar sexual en un ambiente de moral represora. El ritmo narrativo es lento pero utiliza una prosa clara, poco artificiosa. Como novela de aprendizaje dramatiza la imposibilidad de un pasaje no traumático a la edad adulta, con una "pérdida de la inocencia" que no da paso a un conocimiento mayor de sí o del mundo. Hay una fuerte vinculación entre esta obra y *Nada,* de Carmen Laforet, cuyo guión Guido había escrito para la versión filmada por su marido, Leopoldo Torre Nilsson. Éste dirigiría varias películas basadas en los libros y guiones de su esposa. *La caída* (Losada, 1956), "La mano en la trampa", cuento que abre el libro homónimo (Losada, 1961) y "La terraza", cuento incluido en *Piedra libre* (Galerna, 1976) son relatos con características similares a los de *La casa del ángel*, que Torre Nilsson lleva a la pantalla con un lenguaje cinematográfico igualmente homogéneo, influido sobre todo por el cine francés de la *nouvelle vague*, con algunos detalles de neorrealismo, sobre todo en la representación ocasional de un mundo adolescente e infantil de sectores más bajos.

En ocasiones, Guido elige temas más explícitamente vinculados a los acontecimientos políticos argentinos. Es el caso de las novelas *Fin de fiesta* (Losada, 1958), en la que recrea la vida de un caudillo conservador en la "década infame", y *El incendio y las vísperas* (Losada, 1964). Esta última constituyó el mayor éxito editorial de Guido y uno de los mayores de la historia de la literatura nacional. Es una historia de amor entre un joven socialista opositor al peronismo y una muchacha de una familia acomodada; el contexto "represor" lleva a un final trágico. El violento antiperonismo de la novela, que vincula a Perón con la dictadura de Rosas (la trama es una recreación de la de *Amalia*, de José Mármol), colocó a Guido en un lugar ideológico que definiría su suerte dentro del campo intelectual, que la consideraría una figura reaccionaria, si bien no participaría del prestigio de los escritores agrupados en la revista *Sur*.

Normalmente inscripta en textualidades realistas, Guido procura formas más experimentales en *Escándalos y soledades* (Losada, 1970), una novela histórica que no consigue hacerse lugar en la corriente de escritores latinoamericanos del *boom*, a pesar de los temas y estilos afines. Ingresa al relato policial con *La invitación* (Losada, 1979) y *Rojo sobre rojo* (Losada, 1987),

en los que procura también introducir referencias a lo político, pero sin llegar a la denuncia ni alcanzando la intensidad de los escritores de la serie negra. En el libro *Quién le teme a mis temas* (Fraterna, 1977) propone un recorrido sobre la historia de su producción literaria, mezclada con referencias a la resonancia que tuvieron sus textos, sus relaciones con otros intelectuales y su imagen pública. Otra línea de su producción es la de obras que se presentan como soporte para la producción cinematográfica, pero que constituyen en sí experimentos en que se cruzan lenguaje literario y cinematográfico y registros de no ficción: así, publica *El pibe cabeza (crónica cinematográfica)* (Schapire, 1975) e incluye una "línea argumental" para la versión cinematográfica de *Piedra libre* al final de la antología homónima.

Sus libros de cuentos son menos clasificables cronológicamente: muestran la variedad de los intereses de la autora, y se observan incluso retornos a los temas de sus primeras novelas; son un muestrario de las diversas búsquedas que emprendió la autora a lo largo de su vida literaria. Además, reorganiza y reedita algunos de sus cuentos en antologías sucesivas. Su primer libro de relatos es el ya mencionado *La mano en la trampa*; luego publicará *El ojo único de la ballena* (Merlín 1971); *Los insomnes* (Losada, 1973); el ya citado *Piedra libre* y *Todos los cuentos el cuento* (Planeta, 1979).

La vida literaria de Guido y su lugar dentro del campo intelectual argentino estuvieron marcadamente influidos por los avatares políticos del país y por la posición que tomó ante ellos. Atravesó su juventud en los años del peronismo clásico, durante los que formó parte de los grupos intelectuales opositores. La caída de Perón en 1955 y el clima político de los años siguientes verán la reafirmación de Guido dentro de los sectores más violentamente antiperonistas, lo que, sumado al lugar social de élite en la que ella misma se reconoce, la transformarán en objeto frecuente de crítica por parte de los sectores intelectuales más "progresistas". La politización de la vida política argentina –marcada por muchos años por la antinomia peronismo-antiperonismo– y su permanente alusión y escritura sobre esos temas, llevó a que su obra y su figura fueran centralmente evaluadas en función de ellos. El caso más famoso es el de Arturo Jauretche, ensayista que la ve como el símbolo intelectual de la mediocridad y elitismo de los sectores oligárquicos del país: la llama una "escritora de medio pelo para lectores de medio pelo".[1] Los intentos de Guido de construcción de un relato literario que diera cuenta de la historia política y social y sus búsquedas más experimentales fueron frecuentemente desestimados por la crítica: Beatriz Sarlo, en una nota en *Los libros* (nº 14, 1970) califica sus novelas históricas como una "carrera hacia el absurdo" y a sus intentos de renovación formal como mero "prejuicio culturalista". Guido queda asociada en el campo literario con figuras de escritoras de origen social alto y ubicación política más bien conservadora como M. A. Bosco, S. Bullrich o M. Lynch.

En los años de la última dictadura militar, Guido tuvo una imagen pública menos activa. La enfermedad y muerte en ese tiempo de Torre Nilsson colaboró con su repliegue. Con el retorno a la democracia, retomó su actividad pública a través de un apoyo activo al partido de gobierno, la

1. Jauretche, A., *El medio pelo en la sociedad argentina*, Buenos Aires, Peña Lillo, 1966.

UCR, que había derrotado al peronismo por primera vez en la historia, en 1983. Obtuvo un cargo de gestión cultural en la Embajada Argentina en Madrid, donde moriría.

E.M.

☞ *Bosco, María Angélica; Bullrich, Silvina; Lynch, Martha*

GUILLOT, Víctor Juan (Concordia [Entre Ríos], 05/10/1899 - Buenos Aires, 23/08/1940). Periodista, narrador, poeta, autor teatral, político, abogado y docente. Se radica en la ciudad de Buenos Aires para estudiar Derecho, ciudad en la que permanecerá hasta su muerte. Guillot fue un activo político, diputado por la UCR en el período 1926-1930, cuando todavía era muy joven, y reelegido para los siguientes cuatro años, banca que no llegaría a ocupar debido al golpe de Estado de José F. Uriburu.

En 1933, las revueltas contra el gobierno del general Agustín P. Justo, sucesor del militar golpista, lo cuentan entre sus líneas, a consecuencia de lo cual es detenido y confinado, junto a otros radicales, en el penal de Ushuaia durante seis largos meses. De esta experiencia surge su libro *Paralelo 55°*, en el que detalla las condiciones de su detención, sus vivencias y las de sus compañeros de encierro, entre los que mencionaremos a Ricardo Rojas y Honorio Pueyrredón. Durante el período 1936-1940 también ejercería como diputado, aunque con un lamentable final. Enredado en un escándalo de corrupción conocido como el caso de "las tierras de El Palomar", Guillot se suicida.

Como hombre de letras, publicó tres volúmenes de cuentos: *Historias sin importancia* (1921); *El alma en el pozo* (1925; primer Premio Municipal); y *Terror. Cuentos rojos y negros* (Claridad, 1936). Siete de sus obras teatrales fueron reunidas en el volumen *La aventura del hombre y otras piezas irrepresentables* (1936). En palabras de Antonio Pagés Larraya: "En Guillot influyeron los cuentistas rusos; la nota humorística es frecuente, pero alcanzan mayor relieve sus ficciones alucinantes donde el horror suele lindar con lo guiñolesco. Sus cuentos tienen siempre un poderoso atractivo: son vigorosos, resueltos, con un tono muy personal e inspirado; nunca dan la impresión de rebuscamiento ni de afectación".[1]

El escándalo político que lo empujó al suicidio es un capítulo tristemente célebre de la historia de la corrupción en la Argentina. A causa de él, el presidente Ortiz renunció a favor de su vice, el conservador Ramón Castillo, y varios políticos quedaron impedidos de continuar el ejercicio de sus cargos. En el caso de Guillot, el dinero que percibe de manera deshonesta toma las proporciones de una tragedia personal. Lo cierto es que la suma jamás entra en sus bolsillos, ya que el cheque en cuestión lo cobró una mujer, aparentemente su amante, en cuyo beneficio el escritor habría accedido a ensuciar su nombre. Guillot no soportó el desprestigio y se pegó un tiro en el pecho en su estudio de la calle Cangallo. Murió camino al hospital. Antes de apretar el gatillo, subrayó con lápiz rojo la frase de Homero que cierra *Paralelo 55°*: "Feliz quien, como Ulises, ha hecho un bello viaje".[2]

J.I.C.Q.

1. Pagés Larraya, A., "Víctor Juan Guillot", *20 ficciones argentinas. 1900-1930*, Buenos Aires, Eudeba, 1963.

2. Respecto del escándalo de las tierras de El Palomar y la actuación de Guillot, véase el ar-

GÜIRALDES, Ricardo (Buenos Aires, 1886 - París [Francia], 1927). Hijo segundo de una familia de estancieros fundadores de la patria, nació en la casa de sus bisabuelos ubicada en la calle Corrientes. Su vida se desarrolló más cerca de Europa que de su país, ya que con apenas un año se trasladó con sus padres a París, donde pasó los primeros cuatro años y donde adquirió el francés como lengua materna. En 1890, volverá por unos años a la Argentina, instalándose en la estancia La Porteña de San Antonio de Areco, cuyo nombre evoca el de la primera locomotora argentina. Su formación se inicia bajo el cuidado de institutrices, sigue como colegial rebelde en distintos colegios secundarios y finalmente recibe el título de bachiller en el Instituto Libre de Segunda Enseñanza en 1904. Algunos intentos universitarios fracasados (primero en la Facultad de Arquitectura y más tarde en la de Derecho) lo impulsarán a ser un diletante lector de autores preferentemente franceses: Balzac, Flaubert, Zola, Maupassant. El retorno a París en 1910, donde desarrolla una existencia bohemia y desenfadada lejos de lo que él sentía era una crisis espiritual por la que atravesaba la Argentina del Centenario en 1910, será el espacio de escritura de "Los comentarios de Ricardito". Se trata de apuntes nostálgicos sobre la infancia en los campos de Areco con los que luego escribirá su primera novela, *Raucho. Momentos de una juventud contemporánea* (1917), editada por Librería La Facultad, cuyos capítulos iniciales serán un homenaje a su niñez idílica, y el libro completo un anticipo de su futura novela *Don Segundo Sombra*. A fines de 1912, un acordado casamiento de clase con Adelina del Carril lo trae una vez más al Río de la Plata; esta mujer no sólo será su esposa desde 1913 hasta su muerte, sino también promotora y parte de todos los proyectos culturales de Güiraldes. Tras haber publicado sus primeros cuentos en 1914, en la revista *Caras y Caretas* –alentado por Leopoldo Lugones– en 1915 edita en los talleres de José Tragant *Cuentos de muerte y de sangre* y *El cencerro de cristal*, una antología de cuentos sobre temas rurales y un poemario que fue mal recibido por el público y por la crítica, ya que al mismo tiempo que insistía en un Modernismo recargado pronto a desvanecerse, anticipaba las vanguardias todavía incomprensibles para los lectores más eruditos. Volver a Europa en 1922 significó para él iniciar lazos intelectuales –que durarían toda la vida– con el escritor francés Valéry Larbaud y su grupo de la librería Aux Amis des Livres, de Adrienne Monnier y de la *Nouvelle Revue Francaise*. Al año siguiente, retorna a su país donde edita en la imprenta de Francisco Colombo la novela *Xamaica* (1923), comienza *Poemas solitarios* (1928) y toma contacto con los escritores vanguardistas, detractores de los maestros rioplatenses canonizados y fundadores de las revistas *Prisma*, *Proa* y *Martín Fierro*: Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo, Francisco Luis Bernárdez, Norah Lange, Eduardo González Lanuza. Estos consideran a Güiraldes un "jefe" y "precursor", que no alcanzaba la consagración por la incapacidad de comprensión imperante en el medio. Optimista ante la reapertura de *Proa*, una revista literaria que estima un verdadero Norte para la juventud americana (cuya dirección comparte con Borges, Pablo Rojas Paz y Alfredo Brandán Caraffa), Güiraldes y su esposa se hacen cargo de la publicación por un año hasta que el escritor decide abocarse por completo a la novela que venía

tículo: Abós, A., "Guillot o el engranaje del dehonor", en *Revista La Nación*, 18/01/1998.

pergeñando por mucho tiempo y que lo llevaría a la cima de su consagración, *Don Segundo Sombra* (1926), editada también por Francisco Colombo. El diario en forma de notas y las cartas de Güiraldes son fuentes valiosas del proceso pormenorizado de gestación de esta novela. Entre otras cosas, el escritor expresa allí que necesita recuperar el ambiente rural y su gente para poder escribir. Aprender la doma, conocer los relatos de los viajeros alrededor de los fogones de la estancia, ejecutar la guitarra en los bailes de paisanos son para Güiraldes los pasos obligados para la recuperación de su identidad. En este sentido, la vida del autor se vincula con la de Fabio, el personaje de la ficción, un adolescente que no conoce a su padre y es criado por unas tías mandonas y "rezadoras" de las que se escapa ni bien aparece por sus pagos la figura hipnótica de Don Segundo. De la mano de este resero, se introduce en el aprendizaje de la vida gaucha. Con los años, Fabio descubre que su padre es aquel estanciero que solía visitarlo en la infancia; repentinamente se ve convertido en patrón y obligado a instruirse con la ayuda de un amigo de su edad, Raucho. Una vez que completa los ciclos de aprendizaje, Fabio está en condiciones de narrar desde su presente adulto y utilizando una lengua culta los recuerdos en primera persona acerca de la vida y las costumbres de los reseros. En el momento en que Güiraldes logró conocer la esencia del alma del paisano, rescatar el estilo del habla de los gauchos y revalorizar la tradición nacional pudo enlazar el conjunto con las tendencias impresionista y simbolista aprendidas en viajes y lecturas y así no sólo consagrarse como escritor, sino convertirse también en un agente central de la reescritura de la *gauchesca*, donde el gaucho ya no es un matrero o pendenciero, sino que resulta rehabilitado como paisano trabajador y honrado, depositario de las viejas tradiciones del campo en tiempos en que el avance de lo extranjero redunda en la creación de una estética nacional.

Por esos años, preocupado tanto por la paz mundial como por el "aluvión inmigratorio" que recibía el país elabora y da a conocer ensayos dispersos sobre la actualidad nacional e internacional –compilados tras la muerte del autor por Adelina del Carril y editados por Francisco Colombo– en *Semblanza de nuestro país* (1927), *Poemas solariegos* y *Poemas místicos* (1928) y *El sendero* (1928). Emergentes del interés de Güiraldes por la filosofía hindú, el Yoga Ramacharaka, el conocimiento de Oriente y la iniciación en la teosofía, estos textos manifiestan el ascenso del espíritu y confrontan la decadencia de la vieja Europa con la metafísica oriental vista como única alternativa al racionalismo inútil de la posguerra europea. En esta etapa ya no pretende que la escritura sea un medio para acceder a los laudos literarios, sino un camino de autoconocimiento. Después del éxito de *Don Segundo Sombra*, ya consciente de su cáncer terminal, emprende su último viaje a Europa en 1927, acompañado por su esposa. Poco después de recibir Premio Nacional de Literatura, muere en la capital francesa; su cuerpo embalsamado descansa durante unos días en la iglesia de Saint Pierre du Gros Caillou donde le rinden tributo intelectuales amigos y muchos argentinos que se encontraban circunstancialmente en París. Un mes más tarde, sus restos son repatriados por el presidente Marcelo T. de Alvear para recibir sepultura en una ceremonia en San Antonio de Areco, escoltada por un séquito de notables y de doscientos cincuenta gauchos jinetes entre los que es-

taba Don Segundo Ramírez, el hombre a quien el autor homenajeara a través de las páginas de su novela.

OTRAS OBRAS DE RICARDO GÜIRALDES

El reloj (capricho teatral inédito, 1916); *Caaporá* (poema escénico inédito, 1916); *Un idilio de estación* (novela); *Rosaura* (novela corta, publicada en *El Cuento Ilustrado*, 1918); *Seis relatos* (Proa, 1929); *El libro bravo* (Francisco Colombo, 1936); *El pájaro blanco* (Francisco Colombo, 1952); *Pampa* (Editorial Ollantay, 1954).

PAU. CRO.

GUSBERTI, Martina (s/d). Fonoaudióloga, psicóloga, médica egresada de la UBA y psicoanalista formada en la Asociación Psicoanalítica Argentina. Después de dedicarse durante dos décadas a la labor en psiquiatría y psicoanálisis, decidió comenzar a escribir y a publicar cuentos en diversas revistas del país como *Letras de Buenos Aires*. Es autora de *Réquiem para la adolescencia* (1989), *El laúd y la guerra* (1996) e *Inolvidable Sión* (2006).

Sus novelas giran principalmente en torno de los movimientos inmigratorios y el conflicto de la identidad que éstos acarrean. A tal eje se le suman, en el caso de *El laúd y la guerra*, las relaciones personales en el seno de una familia italiana y su esfuerzo por insertarse en una sociedad que se les presenta como extraña, mientras permanece continua la presencia del pasado en la tierra natal.

M.R.

GUSMÁN, Luis (Avellaneda [Buenos Aires], 1944). Escritor, crítico literario y psicoanalista. En 1973 fundó, junto a Germán García y Osvaldo Lamborghini, la revista *Literal*, que apareció hasta 1977. A contrapelo de las tendencias dominantes en la literatura argentina de la década de 1970, preocupados sobre todo por el entorno político y social, los fundadores de *Literal* compartían el interés por el psicoanálisis y por la teoría literaria (particularmente el estructuralismo y el posestructuralismo francés). El grupo se nutría de variadas influencias literarias y se proponía revisar críticamente el canon de la literatura argentina.

Según relata Gusmán, su primera novela, *El frasquito*, fue escrita alrededor del año 1970 bajo la influencia de dos obras previas de García (*Nanina*, 1968) y Lamborghini (*El Fiord*, 1969). Es una *nouvelle* o novela corta que apareció publicada en 1973 por Noé Ediciones, con un prólogo de Ricardo Piglia, y resultó un éxito: las tres primeras ediciones vendieron unos 7.000 ejemplares. Se la tildó inmediatamente de obra "revulsiva", y entre 1977 y 1983 fue prohibida por la censura militar por ser considerada "inmoral". Los elementos "revulsivos" más evidentes de *El frasquito* se vinculan con lo temático: consiste en un monólogo entrecortado del protagonista-narrador, obsesionado por la paternidad en un entorno marginal y sórdido, en el que se suceden peleas, mutilaciones, enfermedades, muertes, asesinatos, partos, violaciones, incestos. Pero, además, la novela supone una fuerte apuesta por la experimentación formal: la narración, muy fragmentaria, se estructura alrededor de recursos textuales en los que se advierte una evidente impronta psicoanalítica, como asociaciones libres, juegos de palabras, alusiones o repeticiones. *El frasquito* posicionó a Gusmán como un escritor "alternativo" dentro del ámbito literario,

ubicación que compartió con sus dos compañeros de *Literal*. La fuerte influencia del discurso psicoanalítico se advierte también en las novelas siguientes de Gusmán: *Brillos* (Sudamericana, 1975) y *Cuerpo velado* (Corregidor, 1978, premio Casa de las Américas 1999). Cabe señalar que su interés por el psicoanálisis no se restringía al ámbito literario; de hecho, en esos años participó de la Escuela Freudiana de Buenos Aires, de un grupo de discusión lacaniano liderado por Oscar Masotta hasta su muerte (acontecida en Barcelona), y en 1980 empezó a ejercer profesionalmente como psicoanalista. Entre las décadas de 1970 y 1980 Gusmán participó de la fundación o dirección de diversas publicaciones especializadas: *Notas de la Escuela Freudiana*, *Conjetural* y *Cuadernos de Psicoanálisis*. Paralelamente, fue también fundador (junto con Ramón Alcalde, Jorge Jinkis y Eduardo Grüner) de la revista literaria *Sitio*, que heredó de *Literal* el interés por el posestructuralismo y el psicoanálisis y que publicó siete números entre 1981 y 1987. La cuarta novela de Gusmán, *En el corazón de junio* (Sudamericana, 1983), que obtuvo el Premio Boris Vian, constituye una indagación casi programática en las genealogías literarias. La novela consiste en tres historias que se entrecruzan vagamente y transcurren en paisajes disímiles (Buenos Aires, Dublín, Trieste) con protagonistas también diversos. Uno de los protagonistas es J.R. Wilcock, el único escritor argentino mencionado en una novela repleta de referencias literarias explícitas (a Joyce, Dostoievsky, Flaubert). La elección de Wilcock –escritor, pero también traductor, crítico y exiliado en Italia– como protagonista sólo puede leerse en tanto intento de proponer una tradición alternativa al canon de la literatura argentina. La unidad de la novela se logra (parcialmente) mediante el uso de recursos tales como alusiones literarias, repeticiones de elementos, fechas y lugares, relatos oníricos, juegos de palabras en inglés y español. Significantes que estructuran la narración son *ríos, flores, tigre*, además de *junio* y *corazón*, mencionadas ya en el título y que representan una fecha específica (el 16 de junio), recuperada como el día en el que transcurre el *Ulises* de James Joyce en 1904 y, simultáneamente, el día de la muerte de su hermano Stanislau Joyce en Trieste, y el bombardeo de Plaza de Mayo en 1955. Escrita a fines de la dictadura, *En el corazón de junio* alude implícitamente al contexto político a partir de las imágenes oníricas de crímenes violentos, cadáveres bajo el agua, cuerpos narcotizados cayendo del cielo, coches negros que persiguen gente. Las referencias al contexto político son, en cambio, del todo explícitas en *Villa* (Alfaguara, 1996) que, según el propio Gusmán, representa un viraje fundamental en su obra, que desplaza su atención de la lengua y las propiedades formales a la historia y los personajes. Así, por ejemplo, las reapariciones constantes de objetos, personajes, lugares y situaciones a lo largo de la historia ya no funcionan como la única estructura de un discurso autorreferencial o desarticulado, sino que están al servicio de una narración unitaria, coherente y relativamente lineal. El estilo es decididamente realista y se advierte la impronta de distintos géneros, como la novela policial y de espionaje, dos características que se repetirán en la siguiente novela "política" de Gusmán, *Ni muerto has perdido tu nombre* (Sudamericana, 2002). Villa es un médico que trabaja en los vuelos sanitarios del Ministerio de Salud Pública y trata de sobrevivir en la turbulenta transición de Isabel Perón a la dictadura militar. Políticos, matones, policías, servicios,

militares, componen el entorno amenazante y siniestro en el que Villa, aun a su pesar, juega su propio papel de burócrata oportunista y pusilánime que traiciona reiteradamente sus propias ilusiones. La dimensión ética de la historia es transparente, al igual que sus repercusiones en una tragedia política mayor.

Además de las ya mencionadas, Gusmán ha publicado las novelas *La música de Frankie* (Sudamericana, 1993); *Tennessee* (Alfaguara, 1997), que ha sido llevada al cine con guión de Gusmán y el título de *Sotto Voce* (1996; con dirección de Mario Levin); *Hotel Edén* (Norma, 1999) y *El peletero* (Edhasa, 2007), a las que se suman los volúmenes de cuentos *La muerte prometida* (Per Abbat, 1986); *Lo más oscuro del río* (Sudamericana, 1990) y *De dobles y bastardos* (Norma, 2000). En el año 2004 recibió el Diploma al Mérito Konex en el rubro novela (quinquenio 1999-2003).

En cuanto a su labor como crítico, desde la década de 1970 Gusmán ha escrito artículos para suplementos culturales de diarios masivos como *La Nación*, *Clarín* y *El Cronista Cultural* y para medios de circulación más restringida como *Literal, Sitio* o *Conjetural*; también ha publicado dos colecciones de ensayos: *La ficción calculada* (Norma, 1998) y *Epitafios: el derecho a la muerte escrita* (Norma, 2005), además de una autobiografía ensayística: *La rueda de Virgilio* (Conjetural, 1989).

L.M.K.

☞ *García, Germán; Lamborghini, Osvaldo; Wilcock, Juan Rodolfo.*

GUSTAVINO, Enrique (Buenos Aires, 1895 - 1954). Escritor, traductor, director de teatro y director artístico de diversas compañías teatrales. Fue cronista teatral de los diarios *La Unión*, *Diario del Plata* y *Crítica*. Además, fue director de la publicación periódica *Máscaras* (1931) sobre arte dramático, plástica y literatura. Tradujo las obras *El hombre y la bestia* de Luigi Pirandello y *Una cosa de carne* de Rosso di San Secondo. Dirigió obras de autores como César Tiempo (seud. de Israel Zeitlin), Conrado Nalé Roxlo y Eugene O'Neill. Entre sus obras dramáticas, que han sido llevadas al cine y se han mantenido en cartel varias temporadas, se destacan *Adriana y los cuatro* (1927); *Santa Fulvia* (Ferrari Hnos., 1928); *La mujer más honesta del mundo* (1929); *El Señor Pierrot y su dinero* (1930); *La novia perdida* (1941); *La importancia de ser ladrón* (1942). Pendientes de estreno quedaron: *El médico sin chapa* y *El señor Napoleón*. Perteneciente a la generación de renovadores teatrales como Armando Discépolo, Francisco Defilippis Novoa y Samuel Eichelbaum, se dedicó a la farsa moderna y a la comedia escénica, creando personajes absurdos y escenas que flotan en la irrealidad pero con un tono burlón e irónico.

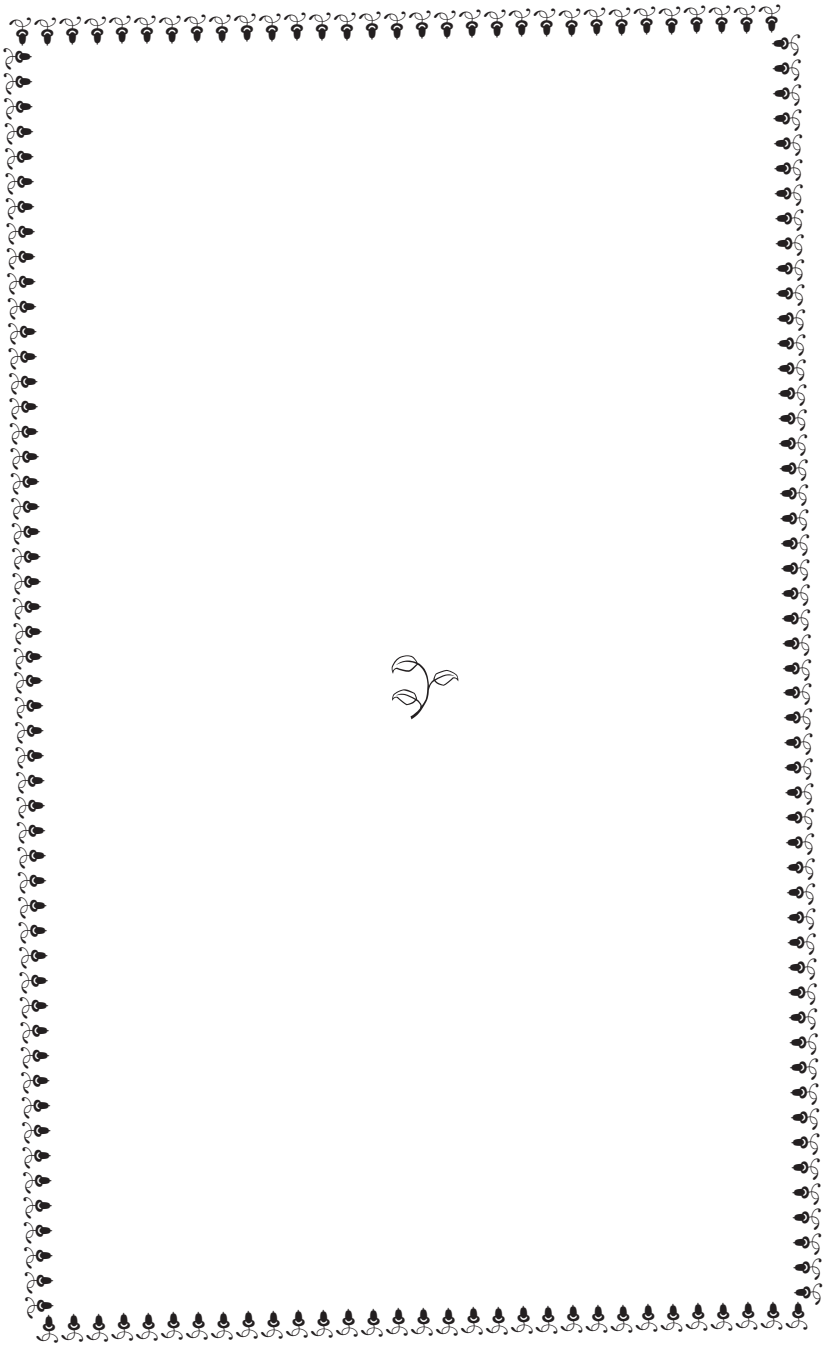
P.P.

☞ *Discépolo, Armando; Defilippis Novoa, Francisco; Eichelbaum, Samuel.*

GUTMAN, Daniel Moisés (Buenos Aires, 29/05/1954). Poeta y novelista. Escribe dos guiones cinematográficos: *Checkmate* (en inglés) y *Contra tiempo* (basado en una de sus novelas). Colabora con artículos para *La Razón*, *La Opinión*, *Semana* (Jerusalem), *Revista Norte* (México), *Poesía* (Caracas), *Cuadernos Hispanoamericanos* y *Esparavel* (España). Publica, además, los ensayos críticos: "Sol, de Mariano Sats" (*Megafón* [Buenos Aires], nº 5, 1977, pp. 210-211); "La condena y la soledad"

(*Plural* [Buenos Aires], nº 12, 1977, pp. 32-35) y "Fragmentos de un diario, de Mircea Eliade" (*Megafón* [Buenos Aires], nº 11, 1980, pp. 129-130). Su primera obra, *Culpas y culpables* (Omphalos, 1974), es un libro de textos poéticos en prosa. En 1975 obtiene el Primer Premio del FNA por su libro *Piedra de toque* (Corregidor, 1980), en el que desarrolla una poesía hermética, signada por la advocación de viejos alquimistas, filósofos, poetas decimonónicos y una insólita referencia: Ernesto Sábato. En 1985 publica *Plenitud del vacío* (Grupo Editor Latinoamericano), su tercera obra poética. En 1989, *Erosión* (Último Reino), poemario donde se encuentran la filosofía griega y el mito de la creación hebreo fusionados en una "cita de amor" (p. 41) convocada por un "yo": "No hay erosión sin yo" (p. 27) que se enuncia y se niega en la definición de su arte poética: "La ley de este poema pronuncia: / se niega el asilo verbal a la palabra yo" (p. 31). Ese mismo año publica su primera novela: *Contra tiempo* (Emecé, 1989), finalista en el certamen de narrativa Premio Novedades, organizado por la editorial Diana, de México. Se trata de una mezcla de relato policial y novela de aventuras con algunos tintes filosóficos místicos, cuya temática gira en torno al problema del tiempo y el ser: "Lo que escuchaban los había transportado, sin ellos quererlo ni aceptarlo, a otra dimensión temporal, y lo que es más imposible aun, a otra forma de sí mismos, en las que certezas, pareceres y hasta gustos, cesaban lentamente" (p. 38). En 1992 aparece su segunda novela: *Control remoto* (Planeta), en la que se conjugan nuevamente aventuras y viajes en una fantasía política, ficción sobre el futuro de la televisión en el año 2035. Es productor independiente de medios audiovisuales en España y actualmente se desempeña como director ejecutivo de la productora de TV Promofilm en Estados Unidos.

P.C.



www.el8voloco.com.ar

Se terminó de imprimir en Gráfica Laf SRL (Monteagudo 741,
San Martín, Provincia de Buenos Aires), en agosto de 2010.