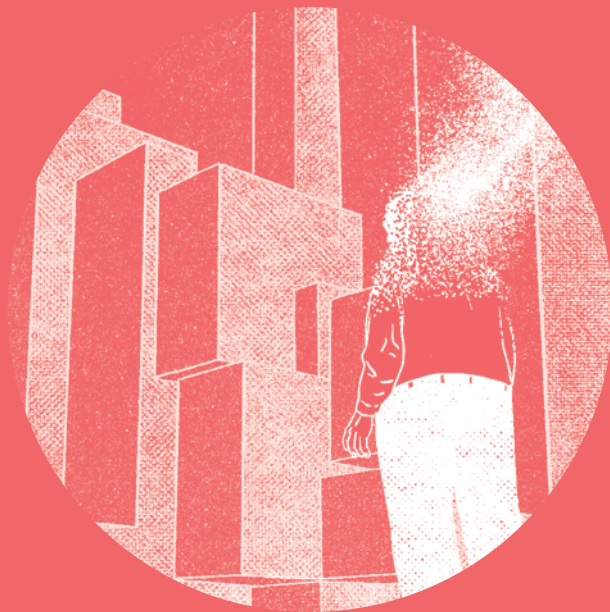


Edición de Clara Obligado
Ilustraciones de Agustín Comotto



ATLAS

DE LITERATURA LATINOAMERICANA

(Arquitectura inestable)

■ Nørdicalibros

- © De los textos: las autoras y los autores
© De las ilustraciones: Agustín Comotto
© Del prólogo: Clara Obligado
© De la ilustración del mapa de las portadillas:
foxysgraphic / Adobe Stock, 2022
© De esta edición: Nórdica Libros, S.L.
Doctor Blanco Soler, 26
28044 Madrid
Tlf: (+34) 917 055 057
info@nordicalibros.com

Primera edición: marzo de 2022

ISBN: 978-84-18451-87-4

IBIC: DNF

Thema: DNL

Depósito Legal: M-7326-2022

Impreso en España / *Printed in Spain*

Gracel Asociados
Alcobendas (Madrid)

Diseño y maquetación: Tono Cristòfol
Corrección ortotipográfica: Victoria Parra y Ana Patrón

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Índice

Prólogo, por Clara Obligado 9

Atlas de literatura latinoamericana

(Arquitectura inestable) 13

Argentina 14

Antonio Di Benedetto, el cambio permanente. Por Federico Falco (15)

Sara Gallardo, en busca de la libertad total. Por Federico Falco (18)

José Hernández, el flamante pasado. Por Martín Kohan (22) *Silvina*

Ocampo, el jardín secreto. Por Mariana Enriquez (26) *Alejandra*

Pizarnik, la poesía como testigo lúcido. Por María Negroni (29)

Manuel Puig, la libertad del marginal. Por Elsa Drucaroff (33) *Hebe*

Uhart, la máquina de producir asombro. Por Valeria Correa Fiz (36)

Rodolfo Walsh, no hay un final. Por Leila Guerriero (39)

Bolivia 44

Jaime Sáenz y el camino del conocimiento. Por Edmundo Paz

Soldán (45) Adela Zamudio, escritora contra su tiempo. Por Liliana

Colanzi (48)

Brasil 52

João Guimarães Rosa, la canoa inmóvil en medio del río que no deja

de fluir. Por Juan Cárdenas (53) *Clarice Lispector, nombre y mujer.*

Por Florencia del Campo (56)

Las mujeres del boom. Por Ana Gallego Cuiñas (60)

Chile 64

Roberto Bolaño, el don de la desesperación. Por Andrés Neuman (65)
Marta Brunet, casi ciega y visionaria. Por Lina Meruane (68)
Gabriela Mistral, la desvariadora. Por Julio Prieto (71)
Nicanor Parra, antipoeta. Por Niall Binns (75)

Colombia 78

Fernando Molano, tres libros. Por Héctor Abad Faciolince (79)
Marvel Moreno y la inasible belleza. Por Javier Ignacio Alarcón (82)
José Eustasio Rivera y La vorágine, una novela entre dos frases.
Por Eduardo Becerra (85) *José Asunción Silva.* «Mira cómo nos dejó ese zoquete». Por Munir Hachemi (88)

Costa Rica 92

Carmen Lyra, la infancia. Por Mónica Albizúrez (93)

Cuba 98

Guillermo Cabrera Infante o la máquina de describir. Por Matilde Sánchez (99)
Lorenzo García Vega, un extranjero en la realidad.
Por León Félix Batista (103) *José Lezama Lima, el viajero secreto.* Por Ronaldo Menéndez (106)
Virgilio Piñera, carne y metafísica.
Por Francisca Noguero (110)

Ecuador 114

Lupe Rumazo o el pensamiento sensible. Por Mónica Ojeda (115)

El Salvador 118

Salvador Efraín Salazar Arrué (Salarrué), el canto del volcán.
Por Julieta Obligado (119)

Guatemala 124

Luis de León, las puertas al cielo. Por Rodrigo Fuentes (125)

Honduras 130

Augusto Monterroso y el resto de su obra también estaba allí.
Por Ana María Shua (131)

México 134

Nellie Campobello, los nombres del fin del mundo. Por Socorro Venegas (135) *Leonora Carrington, el caballo del alba.* Por Carmen Valcárcel (138) *María Luisa Elío, las ventanas del tiempo.* Por Juan Casamayor (142) *Elena Garro, la otra cara del boom.* Por Camila Paz (146) *Jorge Ibargüengoitia, nuestro escéptico de guardia.* Por Antonio Ortuño (149)

El viaje. Por Armando Victorio Minguzzi (152)

Nicaragua 156

Carlos Martínez Rivas, un desconocido que anda por ahí. Por Erick Blandón (157)

Panamá 162

Rogelio Sinán, el desconocido insomne. Por Consuelo Tomás Fitzgerald (163)

Paraguay 166

Augusto Roa Bastos, la voz mítica, la palabra auténtica. Por Carmen Alemany (167)

Perú 170

Carlos Calderón Fajardo, el escritor casi secreto. Por David Roas (171) *El Inca Garcilaso o la invención de la melancolía.* Por Clara Obligado (174) *Julio Ramón Ribeyro, el escritor de la gente.* Por Marcelo Luján (178) *Blanca Varela y el océano.* Por Olga Muñoz Carrasco (181)

Puerto Rico 184

Julia de Burgos, una íntima liberación. Por Margarita Pintado Burgos (185)

República Dominicana 188

Camila Henríquez Ureña, hermana feminista. Por Ana Gallego Cuiñas (189)

Uruguay 194

Marosa di Giorgio, mariposa nocturna. Por Fernanda Trías (195)

Felisberto Hernández, sonámbulo de confianza. Por Julio Prieto (198)

Mario Levrero, nada menos que un sueño. Por Fernanda Trías (201)

Venezuela 206

Rafael Cadenas, ser a lo vivo, amor real. Por María José Bruña

Bragado (207) *Rómulo Gallegos, la lucha contra la barbarie.* Por

Violeta Rojo (210) *Teresa de la Parra y las mujeres enjauladas.*

Por Violeta Rojo (213) *Elizabeth Schön, la voz y el espectro.* Por

Juan Carlos Méndez Guédez (217)

Índice de autores 221

Prólogo

—¡Realizamos un mapa del país con la escala de una milla por milla!

—¿Lo habéis utilizado mucho? —pregunté.

—Nunca ha sido desplegado todavía —dijo Mein Herr—, los granjeros se opusieron. Dijeron que cubriría completamente el país, ¡y no dejaría pasar la luz del Sol! Así que ahora utilizamos el propio país como su propio mapa, y te aseguro que funciona casi mejor.

LEWIS CARROLL, *Silvia y Bruno*

Borges, en «Del rigor de la ciencia», imagina un imperio donde la cartografía se vuelve tan exacta que un mapa tendría el mismo tamaño que el territorio. Este mapa carece de utilidad, pero expresa la idea de que un territorio es imposible de representar. La imagen, irónica y vertiginosa, ilumina gran parte de las paradojas que acompañan a quien intente elaborar un *Atlas*.

Un *Atlas* es una suma de mapas y los mapas, basados en general en la proyección de Mercator, no son exactos ya que la proyección cartográfica, cuando intenta ajustar una superficie esférica en una superficie plana, se distorsiona. Bonini explica también la dificultad

de construir modelos conceptuales que puedan capturar el funcionamiento de ciertos sistemas, pues a medida que el modelo se hace más completo, se vuelve menos entendible. Es decir, los mapas más sencillos son menos precisos pero resultan, también, los más útiles para un territorio. Dicho de otra manera: «Todo lo sencillo es falso. Todo lo complejo es inusable».¹

También es cierto que los perfiles de los territorios varían según las épocas; en la cartografía medieval, por ejemplo, hay imágenes que colocan a Jerusalén en el centro del mundo. Si observamos las representaciones de América que se vierten en los mapas del siglo XVI, basadas en las tierras «descubiertas» por las expediciones castellanas, portuguesas o inglesas, veremos que la perfilan como una pluma arrinconada. ¿Por qué el norte está arriba y el sur abajo?

Un *Atlas*, decíamos, es un conjunto de mapas que busca describir y reconocer un territorio de manera icónica y a través del tiempo, organizando un entorno. Un *Atlas* de literatura es, también, un itinerario de libros, pero es un camino mudable, porque la literatura se caracteriza por un asentarse complejo en el territorio, por un movimiento perpetuo. ¿Cómo representar fronteras y desplazamientos, orígenes y extranjería, viejos itinerarios y senderos que emergen? Allí donde la tradición había señalado una ruta de prestigios, aparecen ahora las bifurcaciones pujantes de las rutas secundarias.

Así organizar este libro fue, al mismo tiempo, creativo y desconazonador, tuvo mucho de descubrimiento, y de misión imposible. Si no deseábamos perdernos en una tarea infinita, había que acotar el material y fijamos en cincuenta las entradas. ¿A quién sumar, y a quién excluir? Toda inclusión es, también, una exclusión soterrada, toda elección es una injusticia. Las rutas que emergían proyectaban un poderoso cono de sombra sobre los autores del *boom*, que son parte de la literatura universal y, por lo tanto, obvios, y visibilizaban otros textos que no estaban tan claramente perfilados. También asomaban muchas autoras, tantas veces opacadas. ¿Borges, Onetti, Rulfo o García Márquez? No están en estas páginas, pero a la vez sí.

1 Paul Valéry, *Nôtre destin et les lettres*.

La literatura es un gran sistema de citas, y están representados su impulso germinal, su eco, su mundo. También es cierto que la pujanza de cierta literatura latinoamericana actual muestra otros senderos de lectura que cuestionan las tradiciones.

Poco a poco nuestro trabajo se fue perfilando. La decisión siguiente consistió en convocar a escritores actuales para que escribieran sobre los clásicos. ¿Qué leen hoy los autores y autoras latinoamericanos? ¿Qué recomendarían? ¿Qué textos del viejo canon perviven, cuáles son los vasos comunicantes entre la pujanza actual y la tradición? Queríamos una Silvina Ocampo presentada por Mariana Enriquez, o un Roberto Bolaño comentado por Andrés Neuman, pero la mayoría de los escritores que participaron en este libro realizaron su propia elección, propusieron a quien querían comentar; desde el propio país y desde fuera las miradas se cruzaron y fueron multiplicándose de manera fractal y los textos que iban llegando eran de una calidad conmovedora. Hay ausencias, es verdad, y también incorporaciones estimulantes. Hay, sobre todo, pasión y debate.

Poco a poco, con el cruce de voces, orillas y fronteras, este *Atlas* vibrante empezó a convertirse, también, en una creación literaria. Para sumar miradas incluimos a críticos de la península, editores, traductores. El resultado fue intergeneracional y diaspórico, movido, inestable. Situamos entonces a los autores, no en el lugar en el que vivieron, sino en el de su nacimiento. Hay excepciones que reflejan la emigración o el exilio: aunque no hubieran nacido en América Latina, Clarice Lispector o Leonora Carrington están presentes.

Como todos los *Atlas*, este también es incompleto, y solo hemos incluido textos escritos en castellano. No está representado Brasil más que de manera simbólica y hay una ausencia dolorosa, la de las literaturas escritas en lenguas originarias, que merecen ser tratadas con una profundidad inabarcable para un proyecto como el nuestro.

Este *Atlas*, por fin, no solo está constituido por un texto escrito, el salto de lo verbal a lo visual, el aporte gráfico también es parte de su estructura. Hay una información que necesita volverse imagen, tipografía y topografía, que pide ser mapeada y que es retorno visual de otro reflejo, el del texto en sí. Resulta estimulante pensar que, como en las cajas chinas, lo escrito se ofrece a un escritor que lo

comenta y luego a alguien que, diseñando o ilustrando, espejea y visualiza, relata sobre otros que relatan. Así hasta el infinito.

Creo que fue Antonio Machado quien, en *Juan de Mairena*, dijo que, si la excepción hace la regla, la regla más perfecta es aquella en la que todas son excepciones. Así son estas páginas, pobladas de libros para descubrir, en las que la literatura fluye. En ellas el acto de leer y el de escribir se trenzan y se renuevan, las turbulentas corrientes de un cauce general se dispersan en afluentes y proponen lecturas múltiples que, más que consolidar una foto fija del pasado, se tensionan, se entrecruzan, anegan los mapas y cartografían un porvenir.

CLARA OBLIGADO

Agradecimientos

Por estricta justicia poética, agradezco a Julio Prieto su amistad, su ayuda, sus comentarios y su generoso compromiso con los textos. Agradezco también a Pedro García Martín el impulso inicial y a Alexandra Ortiz Wallner, sus recomendaciones y sabiduría.



ATLAS

DE LITERATURA LATINOAMERICANA

(Arquitectura inestable)



ARGENTINA



Antonio Di Benedetto, el cambio permanente

Por Federico Falco

Antonio Di Benedetto (Mendoza, 1922-Buenos Aires, 1986). Escritor, periodista y docente argentino. Su narrativa está vinculada al existencialismo. Su novela más acreditada es *Zama* (1956). Otras obras destacadas son *Mundo animal* (1953), *Grott* (1957) y las colecciones de cuentos *El Pentágono* (1955) y *El silenciero* (1964). Fue apresado durante la última dictadura cívico-militar en su despacho del diario *Los Andes*, sometido a torturas de las que no pudo reponerse. Durante el exilio vivió durante seis años en Madrid y, con la democracia, regresó a Buenos Aires, donde murió dos años más tarde.

Federico Falco (General Cabrera, 1977). Ha publicado los libros de cuentos *222 patitos*, *La hora de los monos* y *Un cementerio perfecto*. También el libro de poemas *Made in China* y la novela breve *Cielos de Córdoba*. En 2010 fue seleccionado por la revista *Granta* como uno de los mejores narradores jóvenes en español. En 2020 su novela *Los llanos* fue finalista del Premio Herralde. Actualmente reside en Córdoba y coordina talleres de escritura. Codirige el proyecto editorial *Cuentos María Susana*. Recibió el Premio Medifé-Filba 2021 con su novela *Los llanos*.

Cada vez que me ponen en la obligación de hacer listas y elegir mis favoritos, «Caballo en el salitral», de Antonio Di Benedetto, aparece alto en mi *ranking* de cuentos preferidos, y *Zama*, su novela mítica, en el top cinco de mis novelas alguna vez escritas.

La elección de *Zama* es casi un lugar común. Publicada en 1956, desde mediados de los años setenta una y otra vez fue postulada como una de las grandes novelas argentinas. La predilección por «Caballo en el salitral», en cambio, es un poco más subjetiva y difícil de explicar.

Una de las razones es el lenguaje con que Di Benedetto narra la historia: tan extraño, tan particular y tan único. Ese trabajo con el lenguaje, mezcla de regionalismos, giros arcaicos, una sintaxis sincopada a fuerza de silencios y latigazos verbales, el uso de formas de habla que uno nunca sabe si son un invento propio o copian alguna jerga lejana, ya por todos olvidada, es algo que aparece por primera

vez en *Zama* (una novela narrada en primera persona y que transcurre en una ciudad virreinal, a fines del siglo XVIII) y que se vuelve muy evidente en sus cuentos «históricos» pero que con mayor o menor modulación se permea a toda su escritura. Es como si después de *Zama* Di Benedetto se hubiera dado a sí mismo un habla propia; siempre cambiante pero reconocible y, al mismo tiempo, extraña; un poco artificial pero legible; arbitraria y poética, pero que se mantiene al servicio de la narración.

Otra de las cosas que me gustan de «Caballo en el salitral» es su estructura hecha de deslizamientos inesperados, de «bloques» o secuencias de narración que se van entrelazando a partir de la continuidad —o no— de ciertos personajes. Hay un drama pero Di Benedetto lo narra casi sin prestarle atención. Y esas son otras de las características que creo se expanden a lo largo de toda su obra: la inventiva formal y la distancia neutra con que se cuenta, una distancia que, por contraposición, carga a la lectura de una emoción por momentos impiadosa, o implacable.

Experimentación formal y distancia aparecen, por ejemplo, en dos de sus cuentos más debatidos: «Declinación y Ángel», una historia narrada solo con imágenes visuales y sonoras y que trata de aplicar al texto una serie de procedimientos cinematográficos; y «El abandono y la pasividad», intento de vencer un desafío: escribir un relato sin personajes. Los dos se publicaron a fines de la década de 1950 y para algunos fueron claros percusores del *Nouveau roman*.

En la literatura argentina, Di Benedetto siempre fue un autor difícil de encasillar. Mendocino, es decir, «de provincias», escribió toda su obra desde allí, hasta que en la década de 1970 debió exiliarse en Europa. Regresó en 1983, para instalarse por unos pocos años en Buenos Aires. Falleció en 1986. Aunque *Zama* siempre se consideró una novela magistral, rara vez se la menciona en relación al *boom* latinoamericano de la década de 1960 y hasta hace unos años, con las reediciones y, después, la adaptación cinematográfica de Lucrecia Martel, no era más que una palabra casi en clave, que circulaba de boca en boca gracias a lectores fanáticos. A mediados de los 70, la traducción de *El silenciero* le dio a Di Benedetto un gran



reconocimiento de público y crítica en Alemania, pero en Argentina siguió siendo, casi hasta el final, muy poco leído y conocido. Su escritura desde ese margen geográfico que es la provincia tal vez sea una de las razones, pero además, libro a libro Di Benedetto no deja de cambiar, de intentar nuevas formas, nuevos géneros, de explorar y experimentar. Sus cuentos, creo, son el mejor lugar para ver esas pruebas, esos intentos, esos desafíos que se imponía a sí mismo.

Di Benedetto siempre me dio la sensación de un autor incómodo, consigo mismo, con su lugar en el canon literario, con su propia escritura. Es uno de esos autores que son siempre jóvenes, que nunca maduran y eso es una de las cosas que más me gustan de su escritura. Es un autor que siempre se está yendo y empezando de nuevo, un nuevo experimento, una nueva experiencia de escritura: en otro género, en otra forma, en otra zona, en otro lenguaje, en otro lugar.

Sara Gallardo, en busca de la libertad total

Por Federico Falco

Sara Gallardo (Buenos Aires, 1931-1988). Escritora y periodista argentina. Autora de las novelas *Enero* (1958), *Pantalones azules* (1963), *Los galgos, los galgos* (1968) y *Eisejuaz* (1971). Su obra literaria fue ignorada por la crítica de su época por no pertenecer al canon literario de aquel entonces, hasta que, tras su muerte, pasó a ser considerada una «escritora de culto», gracias a la reivindicación de su obra por parte del movimiento feminista, de la crítica académica y de escritores tales como Leopoldo Brizuela, Patricio Pron y Samanta Schweblin, entre otros.

Federico Falco (biografía en la página 15).

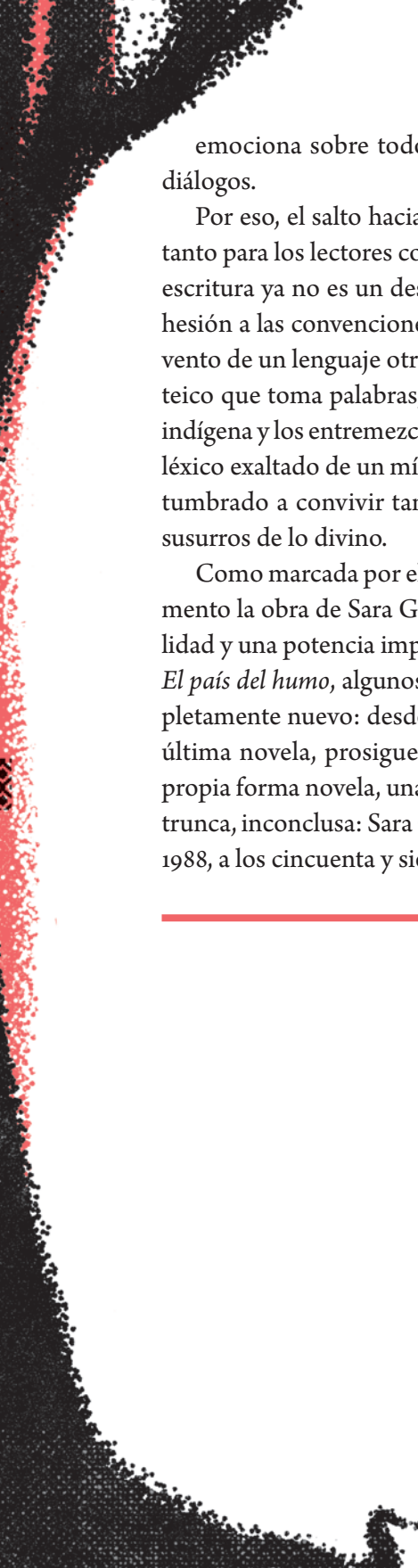
En el norte argentino, Lisandro Vega, un aborígen mataco, recibe —o cree recibir— un mandato divino: volverse santo. En pos de

cumplir esa misión, Vega, ya de por sí un personaje marginal, que vive en el monte en condiciones de pobreza y con muy poca educación formal, casi analfabeto, es obligado a apartarse de su comunidad, a marginalizarse aún más, a autoexcluirse de lo profano que lo rodea y a superar una prueba: salvar al Paqui, un vendedor de jabones viejo y caído en desgracia, taimado, tramposo. Vega no entiende el porqué de esta prueba, pero se dedica a ella con todo su cuerpo y con toda su mente y con toda su lengua: porque Lisandro Vega habla. Vega — como todos los santos — nos da testimonio de su fe y del camino de sus ascesis. «Yo soy Eisejuaz, Este También, el comprado por el Señor, el del camino largo».

Publicada en 1971 y considerada por Ricardo Piglia una de las novelas capitales de la Argentina del siglo xx, por su tema, por su forma y, sobre todo, por el lenguaje que Sara Gallardo inventa para Vega, *Eisejuaz* es un objeto extraño, bellissimo y deslumbrante, que reluce casi solo en la literatura de esos años.

Obra maestra de escasa repercusión en su momento, descolocó a sus primeros lectores tal vez porque no esperaban algo así de una escritora como Sara Gallardo. Descendiente de familias patricias, heredera de la oligarquía, pariente directa de los próceres del país, su escritura fue una permanente revuelta contra ese nacimiento. En *Enero*, su primera novela, el punto de vista acompañaba amorosamente a una joven adolescente, hija de peones en una estancia. En *Pantalones Azules*, el punto de vista era el de un adolescente también, pero religioso y de buena familia, con simpatías filonazis, y lo que se presenciaba era su desarmarse, las grietas que empezaban a aparecer en su identidad al replantearse la pertenencia de clase. *Los galgos, los galgos*, su tercera novela, fue un éxito de ventas. En ella volvía al personaje central del heredero atrapado en las convenciones de una clase que empieza a decaer o a reconvertirse y volverse productiva. Las tres novelas son deliciosas y están llenas de grandes escenas, siempre hay inventiva en el narrar, en el uso de los silencios, en la profundidad conmovedora de los personajes, pero en ningún momento abandonan las convenciones de cierto realismo de postguerra y su lenguaje es prístino, de una simpleza que





emociona sobre todo en la poesía de sus descripciones y sus diálogos.

Por eso, el salto hacia *Eisejuaz* debe haber sido impresionante: tanto para los lectores como para la propia Gallardo. En *Eisejuaz* la escritura ya no es un deslizamiento y una crítica a partir de la adhesión a las convenciones comunitarias de un lenguaje, sino el invento de un lenguaje otro, propio, personalísimo: un lenguaje pro-teico que toma palabras, giros, porciones de habla del imaginario indígena y los entremezcla con retorcimientos vanguardistas, con el léxico exaltado de un místico y con el vocabulario de alguien acostumbrado a convivir tanto con el barro del monte como con los susurros de lo divino.

Como marcada por el fuego de esa escritura, a partir de ese momento la obra de Sara Gallardo se vuelve una obra de una originalidad y una potencia impresionantes. Sobre todo en los cuentos de *El país del humo*, algunos narrados, pareciera, desde un lugar completamente nuevo: desde una libertad total. *La rosa en el viento*, su última novela, prosigue esa búsqueda en el desmembrarse de la propia forma novela, una búsqueda que no puede dejar de sentirse trunca, inconclusa: Sara Gallardo falleció de manera inesperada, en 1988, a los cincuenta y siete años.

José Hernández, el flamante pasado

Por Martín Kohan

José Hernández (Perdriel, 1834-Buenos Aires, 1886). Poeta, autor de *Martín Fierro*, obra que se considera la cumbre de la literatura gauchesca y un destacado clásico de la literatura argentina. Se vio involucrado en las luchas políticas que dividieron al país después de la caída de Juan Manuel de Rosas. Se dedicó al periodismo colaborando en *El Argentino*, escribió en *El Eco de Corrientes* y fundó más tarde, en Buenos Aires, *El Río de la Plata*, diario de vida efímera donde denunciaba la situación de los habitantes.

Martín Kohan (Buenos Aires, 1967). Es profesor de Teoría Literaria en la Universidad de Buenos Aires. Sus últimos libros son el ensayo *1917*, la novela *Confesión* y los libros de cuentos *Cuerpo a tierra* y *Desvelos de amor*. En 2007 recibió el Premio Herralde de Novela.

Martín Fierro es uno de esos libros en los que, con el tiempo, el personaje llega a resultar más real que el propio autor (otro caso por demás notorio, y alguna vez señalado por Borges, es el de *Don Quijote de la Mancha* y Miguel de Cervantes Saavedra). En efecto, en el imaginario argentino *Martín Fierro* parece haber existido de veras, aún más poderosamente que José Hernández, que es el que lo creó y lo escribió. Y es que en *Martín Fierro* (o mejor dicho: con *Martín Fierro*) se elaboró y se plasmó toda una idea de lo popular, de la cultura popular, de la cultura nacional y popular en la Argentina. Por supuesto que eso ocurrió una vez que ese universo popular se encontraba ya debidamente sojuzgado o suprimido. Una vez conjurado como amenaza social efectiva, el gaucho se vio recuperado y elevado a la condición de símbolo: emblema de la argentinidad, incluso hasta el día de hoy.

Martín Fierro, texto canónico de la tradición gauchesca, cumplió en eso una función determinante. El poema tiene dos partes, que son distintas entre sí. La primera es «El gaucho *Martín Fierro*» y se publicó en 1872. La segunda es «La vuelta de *Martín Fierro*»

y se publicó siete años después, en 1879. En la primera parte lo que predomina son los tonos de la protesta, queja y denuncia de las injusticias padecidas por los gauchos, especialmente en su incorporación forzosa a las filas del ejército para luchar contra los indios en la línea de fronteras, y concluye con una formidable partida de Fierro hacia la tierra de los indios. La segunda parte comienza con su regreso, pero en la modulación general del poema el rencor de las quejas deja lugar a un discurso paternalista (y paternal) de resignación y reconciliación. El gaucho rebelde de la «Ida» es gaucho manso en la «Vuelta». Ya no piensa en retobarse, y enseña que no hay que hacerlo.

Compuesto por un letrado, como lo era José Hernández, adopta en su enunciación el registro de la voz del gaucho; lo que, en combinación con la métrica y la rima, favoreció su memorización y su exitosa circulación entre los sectores populares. Es decir que la oralidad gauchesca traspasó primero a la escritura, pero para luego retornar al registro oral de la recitación de los gauchos. Consagrado como clásico nacional, integrado al panteón literario, impera en la cultura letrada; pero no deja de habitar una cierta circulación hablada por los asiduos refranes que de sus páginas se extraen y se repiten actualmente (incluso por quienes pueden no haber leído el libro).

El mundo que *Martín Fierro* refleja cuenta menos que el que suscita. *Martín Fierro* funda un pasado (es decir, una memoria) y una persistencia (es decir, una identidad). «Martín Fierro» es el nombre de la tradición. No obstante, en la década de 1910, fue así como se llamó una publicación anarquista. Y en la de 1920, fue así como se llamó la más conocida revista de vanguardia. Y en el presente, es ese el nombre que llevan los premios de la radio y la televisión argentinas. «Martín Fierro» es pues el nombre de la tradición, sí, pero de una tradición que se abre y que se expande como queriendo significarlo todo; aun, y especialmente, lo nuevo.





Silvina Ocampo, el jardín secreto

Por Mariana Enriquez

Silvina Ocampo (Buenos Aires, 1906-1993). Cuentista y poeta. Hermana de la escritora y fundadora de la revista *Sur*, Victoria Ocampo, y esposa del gran narrador argentino Adolfo Bioy Casares, quienes eclipsaron su obra durante gran parte de su vida. Autora deslumbrante por la calidad literaria de sus cuentos, ha pasado a la historia de la literatura argentina del siglo xx por la crueldad desconcertante que supo imprimir en algunos protagonistas de estos relatos. Su primer libro fue *Viaje olvidado* (1937) y el último, *Las repeticiones*, publicado póstumamente, en 2006.

Mariana Enriquez (Buenos Aires, 1973). Ha publicado novelas, cuentos, crónicas y un perfil de Silvina Ocampo, *La hermana menor* (Ediciones UDP/Anagrama). Es docente de periodismo y editora del suplemento *Radar* en el diario *Página 12*. Sus últimos libros son la novela *Nuestra parte de noche* (Premio Herralde 2019 y Premio de la Crítica 2019) y *El otro lado. Retratos, fetichismos, confesiones* (UDP, 2020), una recopilación de su trabajo periodístico y de no ficción editada por Leila Guerriero.

Me pregunto, a veces, si la radicalidad de los textos de Silvina Ocampo, su uso del lenguaje tan poco convencional, sus temas estrafalarios o sus frecuentes cambios de género en el narrador sin dar aviso se deben a que el castellano no fue su primera lengua. Tuvo que aprenderla como una extranjera. Silvina nunca fue a la escuela porque los Ocampo, terratenientes ricos hasta el delirio, educaron a sus cinco hijas en casa, con institutrices. Las clases se dictaban en francés; las niñas aprendían también inglés, italiano y castellano, pero el idioma de la tierra natal venía último en la lista de prioridades. Silvina, al principio, escribía en inglés, porque la gramática del español le resultaba «imposible». Es una ironía y es increíble que la mejor escritora argentina y una de las más importantes en lengua castellana aprendió la lengua de su escritura relativamente tarde, y con dificultad. Escribir fue, para ella, un aprendizaje en muchos sentidos. Y usó para ese camino las herramientas de su mundo: los niños crueles, las infancias tenebrosas, los amores obsesivos, las clases





populares y su forma de hablar —que encontraba fascinante—, los encierros en los que transcurrió su vida, las lecturas poco convencionales, desde Djuna Barnes hasta Baudelaire, autores que su esposo, Adolfo Bioy Casares, y su mejor amigo, Jorge Luis Borges, no registraban o, incluso, despreciaban.

Mi encuentro con sus cuentos fue temprano y oblicuo. En la biblioteca familiar había algunos libros de Silvina y me llamó la atención una recopilación de sus relatos porque la tapa tenía unas fotografías de muñecas o estatuas estrábicas y siniestras. Empecé con el cuento del título y quedé espantada: era la historia de una niña rica de quien abusaba uno de los empleados domésticos de la familia, pero los hechos no estaban presentados como un horror. Sí, él era poderoso y a veces titánico, pero la niña también disfrutaba y el cuento se llamaba «El pecado mortal» porque esta iniciación sexual perversa sucedía poco antes de la primera comunión. Otro cuento también me dio miedo: una modista acompañada de una niña, que nunca se sabe si es su hija o es una especie de demonio risueño, van una tarde de mucho calor a casa de una mujer burguesa. Le llevan un vestido de terciopelo; ella quiere probárselo aunque no va a usarlo pronto, por la textura de la tela. La consecuencia de su capricho es violenta, cruel y muy graciosa: el humor de Silvina Ocampo, su registro de lo ridículo de la existencia, es agudo y grotesco. Sus cuentos no son «de género» pero pueden reunirse bajo el enorme paraguas del *weird*, el cuento raro, casi nunca sobrenatural pero marcado por los dedos de una bruja, peligroso y dislocado, como si transcurriera en un mundo con otras reglas. O con un idioma diferente.

Alejandra Pizarnik, la poesía como testigo lúcido

Por María Negroni

Alejandra Pizarnik (Avellaneda, 1936-Buenos Aires, 1972). Poeta y traductora. Su obra poética, inscrita en la corriente neosurrealista, manifiesta un espíritu de rebeldía que linda con el autoaniquilamiento. Entre sus títulos más destacados figuran *La tierra más ajena* (1955), *Árbol de Diana* (1962) y *Extracción de la piedra de locura* (1968). Su poesía, siempre intensa, a veces lúdica y a veces visionaria, se caracterizó por la libertad y la autonomía creativa.

María Negroni (Rosario, 1951). Publicó, entre otros: *Arte y fuga*, *Cantar la nada*, *Elegía Joseph Cornell*, *Interludio en Berlín*, *Archivo Dickinson* y *Exilium* (poesía); *Ciudad gótica*, *Museo negro*, *Galería fantástica*, *Pequeño mundo ilustrado* y *El arte del error* (ensayo); *El sueño de Úrsula* y *La Anunciación* (ficción). Obtuvo una beca Guggenheim, una beca de la Fundación Octavio Paz en poesía y el Premio Internacional de Ensayo Siglo XXI (México). Ha sido traducida al inglés, francés, italiano, sueco y portugués. Su libro más reciente es *El corazón del daño* (Random House, 2021).

Como casi todas las poetisas de mi generación, comencé a leer a Alejandra Pizarnik después de su muerte. Para mí, ella fue y sigue siendo una escritura, es decir un enigma generoso. Al principio, me dejé hipnotizar. Fui y vine por esas miniaturas como quien aprende a escuchar lo inmenso de las cosas que no sabe. Después me distancié. Después volví a empezar, por otro lado. Durante años, me dediqué a buscar en los textos «malditos» de su producción (*La condesa sangrienta*, *Los poseídos entre lilas* y *La bucanera de Pernambuco o Hilda la polígrafa*) alguna clave para descifrarla, como si fuera posible rescatar, a través de los reversos delirantes y procaces de esa sombra, un mundo más veraz, más vivo. Quería descubrir, se me ocurre, el cuadro debajo del cuadro, entender de qué modo lo obscuro y lo lírico se atraen y repudian en esa suerte de libre circulación textual que se enseorea en su obra y hace de toda fuga, paradójicamente, una imposibilidad.



Tuve, en algún punto, la visión de una obra sitiada. Los poemas se me antojaron como esas aldeas medievales que expulsaban la podredumbre a sus extramuros: pequeñas fortalezas protegidas por múltiples hileras de murallas, afuera de las cuales se agolpaba lo indeseado. Nunca la poesía me pareció más sórdida (y vulnerable), puesto que era el anverso de aquello que los muros mantenían a distancia: la sexualidad expuesta como llaga, el pútrido olor de los cadáveres.

Pensé que los textos «malditos» se erguían, frente a ella, como un testigo lúcido (la expresión es de Aldo Pellegrini) pero no se le oponían. Más bien, eran la prueba contundente del famoso *dictum* pizarnikiano de que «cada palabra dice lo que dice y además más y otra cosa». Como quien crea para sí múltiples nichos literarios, Pizarnik agregaba ahora nuevos personajes a su colección de heroínas, niñas monstruo y *bêtes noires*: Erzsébet, Seg, Hilda la polígrafa, como versiones degradadas de «la naufraga» o «la que murió de