

“La incertidumbre de lo real.
La narrativa de los 90 en la Argentina
en la confluencia de las cuestiones de género”*

José Amícola

Universidad Nacional de La Plata

“El enigma se extiende. Puede o no ser la curiosa investigación
de un incierto crimen. Contamina todo el espacio semántico
con una lógica paradójica, instaurando una disyunción
entre lo Real y lo Irreal
que subyace como reflexión en todo el discurso”

Carmen Perilli, *Las ratas en la torre de Babel*.

La novela argentina entre 1982 y 1992 (1994)

La década del 80 se abrió promisoriamente para las letras argentinas, en plena dictadura militar, con el llamado a la renovación de la novela de Ricardo Piglia *Respiración artificial*. Ella fue la piedra de toque de una década, según estipula Jorge Fornet, haciéndose eco de un sentimiento ampliamente consensuado en su artículo titulado “Un debate de poéticas: Las narraciones de Ricardo Piglia” (Jitrik 2000: 345). Otros críticos agregaron a esa obra paradigmática del período otros títulos, pensando que la tarea de escritura siempre experimental de Manuel Puig y Juan José Saer, novelistas radicados en el exterior, eran la conciencia acusadora del desarraigo argentino. Sin embargo, esa década de los 80 pudo ser igualmente considerada el período de la expresión de la sobrevivencia y de la culminación del sentimiento de

* Este trabajo ha aparecido en la revista *Foro Hispánico*, 24 (“La literatura argentina de los años 90”), Amsterdam/N.York, Rodopi, 2003, pp. 29-41.

nostalgia que caracterizaría a la literatura argentina en su totalidad.

El mercado globalizado, sin embargo, había ido creando paulatinamente desde fines de los años 60 una nueva necesidad a partir de la demanda de las lectoras, ahora un público ampliado, y así no es de extrañar que las escritoras irrumpían en la prosa con nuevos bríos para exigir la parte del espacio que les correspondía. Sin embargo, al mismo tiempo que cunde un intento de poner coto a la palabra monopolizada por el varón desde los 70 surge también el cuestionamiento ante los límites de la ficcionalidad con respecto a otros géneros considerados hasta este momento como no literaturizados o literaturizables. Es, por ello, que la década de los 90 parece el período del repentino interés por lo fronterizo, como aprendizaje de lo que ha sucedido en las décadas inmediatamente anteriores.¹

En su estudio sobre la novelística argentina de la década del 80, ha sido mérito de la investigadora Sandra Lorenzano (2001) retratar la rica producción narrativa a partir del fragmento de una totalidad, arriesgando a sintetizar la experiencia lectora a partir de dos modelos para la interpretación, que aparecen como vistos desde una manera tangencial: los novelistas Héctor Tizón y Sylvia Molloy. Tizón representaría en este estudio la marginalidad con respecto al centro dador de prestigio de la capital, al escribir, entonces, desde una provincia alejada de la metrópolis sobre temas de índole no urbana (en contra de la masa poblacional argentina radicada en grandes ciudades). Molloy, por su parte, basando su escritura desde experiencias en el exterior del país (como representante de una sensibilidad lésbica todavía sin cartografiar

¹ Para Josefina Ludmer el fin de siglo estaría signado por algunas preocupaciones claves en la literatura argentina que serían: “modernidad y posmodernidad, nación narración; minorías y excluidos, identidades nacionales, sexuales, raciales, culturales (‘géneros’ de discursos); la representación y la política; territorializaciones y desterritorializaciones, periferias, fronteras, bordes y cuerpos; el problema del lector y de la existencia misma de la literatura en la era de la información visual” (Ludmer 1994: 9).

en el Río de la Plata) sería el otro polo que exhibiría el sentido de la frontera. Sandra Lorenzano nos encamina en su estudio reciente hacia una metodología de trabajo que puede ser muy sugerente, en tanto esta investigadora no pretende agotar un inventario de una supuesta totalidad, sino que ha preferido, en cambio, apostar por la síntesis a partir de las piezas más significativas de una colección sumamente extensa.

Una metodología similar para circunscribirse al mismo período había sido adoptada ya por Carmen Perilli (1994), quien, por su parte, no había utilizado la metáfora de “la escritura de la sobrevivencia” como Lorenzano, sino la del “enigma de la realidad” (un título de la novela de Juan Martini, quien sirve de figura icónica de la década, junto con Andrés Rivera). Es interesante destacar aquí que los dos autores ejemplares que Perilli lanza a la visibilidad de su análisis anuncian proféticamente lo que vendrá en la década siguiente, en la que, por una parte, la influencia de la “*hard-boiled novel*” estadounidense parece ser el disparador, en el sentido de que así como ese género había nacido al calor de una época de crisis de valores institucionales en Estados Unidos entre 1930 y 1950, también la Argentina de la última parte del siglo XX vive una polémica continua por la validez de sus instituciones. Por otra parte también se da la influencia de una novela histórica renovada o, mejor, la nueva mirada de una memoria individual que se propone a sí misma un revisionismo desde los márgenes de la historiografía oficial o canónica.

Tomando como ejemplo el modo de abordaje de Carmen Perilli y Sandra Lorenzano,² entonces, las siguientes páginas apuntan a marcar la incidencia de otros modos discursivos de la narrativa a partir de una dupla de

² Este camino bifronte para caracterizar un período es abordado también por el artículo de Nora Domínguez titulado “Subjetividades en peligro, subjetividades peligrosas”, para oponer justamente la obra de Matilde Sánchez a la de Marcelo Cohen. Véanse las actas del encuentro denominado: *Fin(es) de siglo y modernismo. Congreso Internacional. Buenos Aires-La Plata*, Agosto 1996,

narradoras que han producido un cierto impacto en la creación literaria de la última década del siglo XX. Estos dos polos ejemplificadores se hallarían condensados en la producción de Tununa Mercado y Matilde Sánchez.

Las páginas que siguen consideran que es justamente en esos dos tipos de escritura, realizados desde los márgenes del sistema literario, donde se puede percibir una exacerbación de lo sucedido en los períodos anteriores. Es allí, entonces, donde el lento trabajo de taladrar las certezas del realismo eclosiona en una total aceptación por parte de la narrativa actual de la incertidumbre sobre lo real, y también en un arduo trabajo de “recuperación de la memoria” (que será el segundo *mot de passe* de la década).³

Concordante con esta temática central, este trabajo pretende abordar, asimismo, las preocupaciones de las imposiciones sociales sobre la sexualidad (una de las definiciones del concepto de “*gender*”). Es, por ello, que el presente intento de captar lo sucedido en la última década del siglo XX en la narrativa argentina no podrá prescindir de esbozar algunas reflexiones sobre lo que significa la entrada de la voz de las mujeres en la escritura en general. Estamos lejos ahora de algunos intentos (fallidos) de los años sesenta, en los que se pretendía hacer resaltar en qué medida los textos de ficción escritos por mujeres hacían profusión de adjetivos o profesaban una (ir)racionalidad en los períodos gramaticales que era básicamente diferente de la escritura de los varones. Sabemos ahora que la escritura ha sido fijada y fraguada con la impronta masculina y que las mujeres han adoptado los mismos modos

Palma, Universitat de les Illes Balears, 2001, Volumen II, pp. 547-552.

³ El meticuloso trabajo de cercenamiento de las certidumbres positivistas que daban la base filosófica a la narrativa del siglo XIX y comienzos del siglo XX había ocupado a Macedonio Fernández y a Jorge Luis Borges en la época de las vanguardias históricas. Ellos fueron quienes abrieron la brecha no sólo para la aparición de un modo fantástico que no debe confundirse con el “realismo mágico” de otros países del caribe, agrupados en torno a un animismo indígena, sino como puro debate dentro de la filosofía occidental apoyada en una teoría de las percepciones que, a su vez, ha hecho crisis y ha permitido así la aparición de dudas contra las certezas cartesianas.

gramaticales, a los que los textos escritos por los hombres han acostumbrado a los lectores; y esto viene sucediendo inclusive en las otras lenguas, aunque algunas como la lengua inglesa hayan tenido el privilegio de una territorialización por parte de la mujer más temprana que lo que sucedió en otras. Sin embargo, hay ahora algo más que llama la atención en la literatura del mundo, y eso tiene que ver con que la participación de las mujeres en la escritura ha permitido ver el mundo femenino desde coordenadas no siempre dictadas por el maravillamiento o el prejuicio masculino ante el modo de ser del otro polo sexual. Una excepción a lo dicho podría encontrarse en los pocos herederos de la narrativa de Manuel Puig, alguien que como nadie tematizó la problemática del “*gender*”, pero que ahora, más de diez años después de su muerte, cuenta con escasos representantes, entre los que, sin embargo, puede mencionarse al prolífico César Aira, de quien me interesa mencionar aquí *El bautismo* (1991), *La prueba* (1992) y *Cómo me hice monja* (1993), en tanto en esas obras se juega con la ambigüedad sexual, y, al mismo tiempo, con las imposiciones sociales sobre la sexualidad, hasta el punto de desenmascarar el juego de negociaciones que empezamos a estudiar como marcas de género (en el sentido de “*gender*”).

En el caso de la más reciente narrativa argentina, los textos escritos por varones señalan una situación que llama poderosamente la atención ahora ante la llegada en masa de los textos de las escritoras. Me refiero al hecho de que las protagonistas femeninas en los textos masculinos siguen apareciendo como figuras enigmáticas, rodeadas de un halo de misterio erótico, al modo en que Manuel Puig describía, a sabiendas, el encanto de Greta Garbo en su último relato, “Mi queridísima esfinge” (Puig 1990). En esa misma dimensión de aura como sentimiento de ineludible lejanía aparecen la protagonista alemana Hilde Strasser, en *La mujer de Strasser*, del experimentado Héctor Tizón,

como la musa francesa distante e inasible Aude d'Alençon en *El intérprete*, la extraordinaria novela del joven narrador Néstor Ponce. Y esto sucede, inclusive, como en el caso del personaje de Hilde Strasser, por ejemplo, cuando el narrador (¿masculino?) nos permite la entrada a los pensamientos más íntimos del personaje femenino. Tal vez una flagrante excepción, sea la inusitada revelación de una sexualidad femenina devoradora en la última novela de Rodolfo Fogwill titulada programáticamente *La experiencia sensible*. Con todo, esta inquietante percepción de los apetitos sexuales femeninos en la escritura de un varón puede despertar la sospecha de una muy conocida constelación masculina ante el miedo a la castración, más que un verdadero intento de percibir el mundo femenino. En otro caso opuesto, el de la mujer de *El verdugo en el umbral*, de Andrés Rivera, cuya supuesta voz de “*ídishe mome*” cuenta la historia del desarraigo judío como una especie de pitonisa, nos encontramos también frente a un vacío de significación donde la voz alternativa no parece más que un procedimiento artificioso de cesión de la voz autorial a un personaje de cierto peso, pero en el fondo que podría ser cualquiera, varón o mujer.

Es evidente, entonces, que ninguna pluma masculina podía pintar las tribulaciones de quien sufría un embarazo (no deseado) hasta la llegada de las mujeres al escritorio masculino de la narrativa, y así es muy sugerente y pionero el modo cómo lograba la malograda escritora argentina Sara Gallardo (1931-1988) esta percepción de un hecho vital para las mujeres a fines de la década del 50 en su novela *Enero* (1958), publicada cuando la autora tenía 27 años. Por aquella época, sin embargo, las escritoras argentinas eran un escaso puñado que tenían que abrirse paso dificultosamente en el mercado (como lo demuestra también el caso de Silvina Ocampo), y a nadie le resultó demasiado llamativo el poder de una pluma femenina para la pintura de un hecho ajeno al

mundo del varón, como el que pintaba la novela de Gallardo. Hoy en día las cosas han cambiado y las mujeres escritoras ya no necesitan ni siquiera justificarse como mujeres; y lo que es más expresarse por encima de la cláusula del pudor borgeano o el lenguaje inventado de Cortázar, como lo hace Luisa Valenzuela en su apología de la menstruación en la novela *La travesía* (2001). Por el contrario, el público lector ansía conocer cómo piensa y reflexiona una mujer, aunque los premios nacionales de literatura los sigan ganando primariamente los varones.⁴

Para la investigadora estadounidense Francine Masiello, por otra parte, la característica de la escritura en la Argentina radicaría en que se ha esmerado en ficcionalizar los grandes relatos totalizadores sobre “la Patria”, basándose en la tradición sentada por Sarmiento y en su famosa oposición de “civilización o barbarie” como intento de definir las circunstancias históricas. Así, según sostiene Masiello: “La cultura argentina, al registrar las prácticas autoritarias estatales que datan del siglo XIX, ha provocado incontables polémicas intelectuales acerca de la crisis de la historia. En consecuencia, generó, como expresión dominante, una narrativa peculiarmente masculina sobre la propia búsqueda de autenticidad y la consiguiente desilusión del intelectual frente a su investigación fallida.” (Masiello 2001: 16-17). Lo cierto es que las mujeres escritoras se venían conformando con lo más menudo, es decir, con aquello que les dejaba el varón; léase aquí: la intimidad de la casa o de los sentimientos. Y es, por ello, que ningún varón podría contar lo que narra *Canon de alcoba* (1988) como sí, en cambio, lo hace Tununa Mercado, o *No te olvides de mí* (1995), la novela firmada por Susana Silvestri. Lo que

⁴ Así el mencionado Andrés Rivera, con muchas décadas de incidencia en el campo de la narrativa argentina, ganó el Premio Nacional de Literatura en 1992 por su celebrada novela de 1987 *La revolución es un sueño eterno*, donde hace hablar a una de las voces marginales de las luchas por la independencia con España (el patriota Castelli), inventando un modo singular de novela histórica; mientras Guillermo Saccomanno ganaría el mismo galardón correspondiente a 1999-2000 por su novela *El buen dolor*.

narran las mujeres, según Masiello, fue aprendido, en rigor, en el lento ejercicio de lo doméstico (1992/1997: 75 y ss). Parecería, entonces, que al fin del siglo XX, en la Argentina los narradores varones siguen atrapados en la lógica del siglo XIX, cuestionándose, como lo hace el narrador de *Respiración artificial* de Ricardo Piglia (1980: 94), con la frase grandilocuente: “¿quién de nosotros [varones] escribirá el *Facundo*?” (De Diego, 2001), lo que desde la perspectiva de “gender” parece como una insoslayable (y arrogante) actitud masculina por la que se pretendería dar otra interpretación definitoria del ser nacional.⁵ Lo cierto es que lo que viene a poner sobre el tapete la nueva preocupación sobre las cuestiones de identidad sexual promueve una discusión en todo el sistema, pues: “el género sexual hace su ingreso ahora para afirmar el poder del margen; permite proponer una doble lectura en el campo de la política e introduce un conflicto en el campo de la representación.” (Masiello 2001: 15).

Si la Argentina estuvo ensimismada en su dilema entre los opuestos de civilización o barbarie, estos mismos polos eran una manera apocalíptica y masculina de enjuiciar un supuesto ser argentino. Las mujeres no tuvieron oportunidad de intervenir en esa disputa bizantina, como no fuera como personajes ideales idealizados por los varones. A partir del siglo XX, hubo otras batallas enconadas en el campo literario rioplatense de tal magnitud como aquella anterior, encabezada por Sarmiento, y ellas tuvieron que ver con la lucha cuerpo a cuerpo contra el realismo literario liderada por Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges, su grandioso discípulo. Una vez impuesta la hegemonía artística de Borges, y derrotado el otro faro masculino del

⁵ Esta vertiente de la escritura masculina, tan importante para Masiello, como característica argentina, y que va rodeada de un hálito de nostalgia y reverencia por los orígenes mixtos de la nacionalidad surge inevitablemente clara en la narrativa de Rivera o Tizón.

modernismo, Leopoldo Lugones, la encrucijada a la que se vieron enfrentadas las mujeres parece pasar a partir de 1960 por la alternativa entre la fuerza narrativa ya sea de la pluma de Borges o la de Cortázar, como modelos únicos de escritura. Esto puede percibirse también en alguien tan pionera para la escritura de la mujer en la Argentina como Silvina Ocampo, quien habiendo empezado a publicar en 1937 no figuraba todavía en la *Historia de la Literatura Argentina* de 1968, dirigida por Adolfo Prieto (Jitrik 2000: 462). En rigor, para muchas mujeres la batalla fue muy ardua y esto lo reconocen todas las escritoras, las más tímidas y las más osadas, que hoy tienen acceso a la expresión. Hay conciencia también de que ya no se pide permiso a los varones para imponer un punto de vista femenino, según constata María Rosa Lojo, citando a Silvina Bullrich en su artículo titulado “Pasos nuevos en espacios habituales” (Jitrik 2000: 20), aunque todavía con mayor o menor ironía se hable entre las escritoras de “escritos inocentes” (Gambaro 1999) o de “la letra de lo mínimo” (Mercado 1994), como si este pedido de permiso todavía apareciera cerniendo el aire literario del Río de la Plata. Para comprobar el grado de “patriarquía” que se cuela por las letras argentinas bastaría tan solo con saber leer *Descanso de caminantes*, el texto de anotaciones diarias de Adolfo Bioy Casares, aparecido póstumamente, donde se pasa revista a la actividad tanto literaria como sexual, desde los coturnos que presta la clase (alta) y el derecho al panteón (masculino), que aquí significa también el sitial en la bóveda del cementerio patricio de La Recoleta, así como el Premio Cervantes en 1990 (Bioy Casares 2001). Sea como fuere, tanto en el caso de Griselda Gambaro, como en el de Tununa Mercado, con proyectos literarios prácticamente opuestos, la agudeza para juzgar las (cambiables) condiciones históricas de sujeción de las escritoras argentinas a un canon masculino todopoderoso es digna de destacar. Así, por ejemplo,

Gambaro comenta en sus notas de trabajo y de viaje la obra de la italiana Natalia Ginzburg con estas palabras:

Por comparación, qué superficiales parecen muchas narradoras argentinas. Qué minuciosas. Tratamos de probar: que estamos en el mundo, que conocemos nuevas técnicas, que escribimos o no escribimos como mujeres. (Gambaro 1999: 9)

En rigor, podríamos observar que en la disyuntiva que nota esta autora, el peso del pasado bajo la égida del discurso del varón en la escritura de las mujeres en el Río de Plata es todavía una carga, a pesar de todo. De esa disyuntiva sale, con todo, una especie de conciencia productiva que da sentido a las obras de las unas como la escritura de “lo mínimo”, entre las que yo contaría no sólo a las ya mencionadas Tununa Mercado y Susana Silvestri, sino también a Hebe Uhart con su indagadora novela sobre “gender” titulada *Señorita*. Pero también en el nuevo panorama se avizora la escritura de las otras, es decir las de quienes no se contentan con lo mínimo y que se insertan en la aspiración masculina de la comprensión de los sucesos políticos. El segundo grupo, el de las “maximalistas”, comparte con los varones la propia incertidumbre acerca de la realidad que es, en rigor, el punto de mira de este artículo y que ya fuera asociado a la narrativa de Juan José Saer, en una entrevista muy sugerente con el autor que llevaba el título de “El arte de narrar la incertidumbre” (Saavedra 1993: 172-190). En esta línea me interesa citar especialmente a Luisa Valenzuela con *Novela negra con argentinos*, a Griselda Gambaro con *Después del día de fiesta*, y a Matilde Sánchez con *El dock*.

Así el comienzo de la novela *El dock* va a pronosticar el programa de la escritura de la incertidumbre con estas palabras:

Algunos años atrás, en el Dock, no podría decir cuántos años exactamente, comenzó una historia. En rigor dos historias o tres, tal vez más historias, una historia por cada uno de nosotros. (Sánchez 1993: 9)

Y luego proseguir con esta aproximación de caracterización de uno de los dos protagonistas masculinos del texto:

Digamos de Kim que es una buena persona, una muy buena persona. *En realidad*, todos los personajes de esta historia han sido buenas personas, o al menos eso es lo que pensamos de nosotros mismos más allá de cómo puedan juzgarnos los demás e incluso de cómo nos revelen los hechos que se sucederán en este relato. (Sánchez 1993: 12). [El subrayado me pertenece]

Y caracterizar el hecho central de este modo:

Cuando ocurrió lo que ocurrió, todos se preguntarían no sólo dónde quedaba *realmente* el Dock, sino también qué relación podía tener cada uno con sus protagonistas. Diría aun más, muchos habrán llegado a preguntarse si aquellas marionetas pertenecían a su misma especie, si los atacantes también eran humanos. Pero todos teníamos frente a las escenas del Dock la ilusión de que no podríamos olvidarlas. Esas escenas convivirían con todos nosotros para siempre, como huéspedes indeseados de nuestras mesas. Perdurarían como una pesadilla y podían asaltarnos en cualquier momento, para turbar nuestra conciencia. (Sánchez 1993: 17) [El subrayado me pertenece]

De todas formas, la explicación oficial a su vez fue apartándose tanto del acontecimiento original, que a esas alturas muchos habían olvidado lo que realmente había ocurrido ese 6 de enero, domingo de Reyes. Todo cuanto quedaba del Dock era una masa de información confusa bajo la forma de contradicciones,

anuncios y desmentidos, y la historia moralizante de la mujer de la granada, cuyo perfil iba perdiendo nitidez a la manera de una imagen que lentamente saliera de foco. (Sánchez 1993: 97)

Lo que a primera vista surge de estas disquisiciones sobre la certeza de las percepciones de la narradora (en primera persona nada objetiva) es su insistencia por marcar la falta de fronteras entre lo real, haciendo hincapié en la misma palabra “realidad” para despojarla de su colocación como lugar común.

Y ello no es muy diferente de lo que ocurre en el texto que me interesa ver como paralelo de Marcelo Cohen de dos años después:

Sobre los berridos del tráfico atascado, sobre el otoño que muerde el vértigo laboral de los consumidores, sobre un bolígrafo roto en el fondo de un charco, sobre el barrio del Sacramento y en el bar del hotel Castronovo donde O’Jaral monta guardia, se extiende ahora una pomada que pronto se endurece y vuelve la *realidad* sensible pero más lábil. Es tiempo estacionario, un lapso difuso donde las cosas y los hechos rompen las membranas para intercambiar contenidos. Ahí se mezclan Ravinkel y las líneas de la mano de O’Jaral, un cubo de hielo en un vaso de granadina, la sirena de una ambulancia, la medianoche en la biblioteca de un erudito y la gomina del pelo de Badaraco. (Cohen 1995: 99) [El subrayado me pertenece]

Lo interesante aquí es, entonces, que las dudas sobre lo que el narrador de la historia presenta nada tienen que ver con una tradición animista de la naturaleza (al estilo del “realismo mágico” de los países de la zona del Caribe), sino con las propias dudas de una formación social ante los abismos de comprensión de sí misma, donde lo que salta a la vista son los efectos de un desajuste tanto moral como estético, y que Marcelo Cohen ha denominado

“realismo incierto” o “realismo inseguro” (Chiani 2001: 22).

Es cierto, por otra parte, que el siglo XX se encargó de destruir certezas que el siglo anterior se había esmerado en construir. Las guerras mundiales y los genocidios declararon, como nunca antes, no sólo que el hombre no era el ser más divino de la creación, sino que cualquier intento de establecer la veracidad de la percepción de lo real iba a ser desmentido por las nuevas iconoclasias representadas en primer lugar por los adelantos de las ciencias físicas, así como por las posibilidades de técnicas más perfectas de laboratorio. Así sabemos ahora que la ciencia vino avanzando en una progresión diametralmente opuesta a la cultivada por el positivismo del siglo anterior. Las teorías de Einstein, primero, y el “principio de incertidumbre” elaborado por Werner Heisenberg en 1927, no dejaron resquicios para las certezas. Por ello, me parece digno de atención que Heisenberg sea justamente citado en una novela que resume toda la época “finisecular” (del siglo XX) de la siguiente manera:

Lo que observamos no es la naturaleza en sí, o la naturaleza de la realidad, sino la naturaleza expuesta a nuestro método de cuestionamiento. (Valenzuela 2001: 79)

Si la ciencia (y la novela con ella) avanza en esa dirección, también lentes cada vez más complejas enseñaron a nuevas generaciones a desconfiar de la supuesta unicidad de la materia así como, por ejemplo, de la supuesta simplicidad de la naturaleza en la composición de los cristales. La desconfianza hacia cualquier gesto de inocente realismo en la escritura de ficción (y de sus arrabales) llevó, particularmente, a los escritores y a las escritoras del Río de la Plata a avanzar en un campo minado por los sucesos políticos, vividos en décadas anteriores. El debate sobre el realismo literario y

sus adyacencias estuvo marcado, según Miriam Chiani, por las discusiones que abrieron las novelas de Aira así como de Laiseca y de los escritores nucleados alrededor del grupo denominado “Shangai” en la década de los 80 (Chiani 2001: 30). Las desilusiones del realismo socialista, con sus ecos en el grupo llamado de “Boedo” en los 30, así como el debate en contra del “compromiso sartreano” liderado por la revista *Contorno* en los 50 (puesto en la picota en los 80) habían sido el preludio de una desconfianza ante cualquier “realismo” que los avances en las ciencias no hicieron más que agudizar. La amplia gama de narraciones semi-ficcionales como memorias y testimonios de la época del terrorismo de Estado puso en cuestión asimismo las fronteras de la misma categoría reverenciada de ficción y “contaminó” las definiciones que todavía sirven, a pesar de todo, para separar en dos mundos dicotómicos la sección de los libros más vendidos en los mensajes habituales de “*fiction*”/ “*non-fiction*” de las publicaciones periódicas. La literatura testimonial en el Río de la Plata fue, por cierto, la expresión de un malestar que creció durante esta última década en la región, pero, a mi modo de ver, ese crecimiento estuvo (in-)directamente conectado con la autopercepción de aquello que hasta mediados del siglo se consideraba a sí misma literatura mimética. En esta ola de barrimientos de certezas, los autores de ambos sexos fueron cómplices en la elección de una variedad de géneros narrativos que abarcó un espectro mayor. Las escritoras fueron, por cierto, igualmente sensibles a los cambios. Sus obras pueden verse, por ello, como una especie de especial sismógrafo de los movimientos de base, en tanto ellas estuvieron desde más antiguo marginadas y, en ese sentido, fueron y son figuras paradigmáticas de una percepción distinta de los cambios del entorno y de las circunstancias de construcción de un paisaje que se parece mucho a un campo después de la batalla, es decir con perfiles poco nítidos sobre lo que ha sucedido y lo que

anuncia el futuro.

Por ello, coincido con José Luis de Diego, cuando este investigador en su contribución a la nueva historia de la literatura dirigida por Noé Jitrik, titulada “Relatos atravesados por los exilios”, señala que en el texto autobiográfico de Tununa Mercado de 1990, *En estado de memoria*: “la intensidad de la experiencia muestra sus efectos sobre el cuerpo, sobre la percepción y sobre los modos de construir el relato y sus figuras” (Jitrik 2000: 449). La marca del cambio en esta vuelta de página de la mirada masculina sobre lo escrito por mujeres puede documentarse justamente en la definitiva cesura que establece la década de los 60, cuando las mujeres escritoras aparecen ya como un grupo distintivo en el panorama literario rioplatense, que, aunque pequeño empieza a hacerse notar con cualidades propias y que sólo puede ser apreciado, sin embargo, como contraste a la situación sentada por los varones. Como ejemplo de esto puede señalarse una afirmación de Luis Grigorich quien sostenía al respecto:

Se trata ahora de novelistas y cuentistas seguras de su oficio, en general alejadas de toda propensión “femenina” a la prosa confesional o al desfogue lírico, y preocupadas, como sus compañeros de generación, en estructurar novelísticamente los problemas históricos, psicológicos y sociales de su país (Prieto 1968-1976: 1212)

Es, por ello, que los consejos recalcitrantes de Elías Castelnuovo a una escritora en 1949, vedándole la introspección psicológica en tanto mujer, aparecen como anécdotas de un pasado falocrático, según nos advierte Elsa Drucaroff en su artículo titulado “Pasos nuevos en espacios diferentes”, donde se citan estas palabras paternalistas redescubiertas por Claudia Bernazza en 1995:

Sabe usted escribir, sabe pensar y también construir. Su fuerte, no obstante, a mi juicio, es su punto vulnerable. Porque su fuerte – el psicoanálisis – es de doble filo. Para frecuentar los así llamados territorios nocturnos del alma y proyectar allí alguna luz se requiere una valentía y una franqueza difícil en el hombre, casi insalvable en una mujer. (Jitrik 2000: 465, nota 14).

Si el presente artículo se ocupa de dos autoras relativamente fuera del canon, ello ha sido con el fin de corregir la mirada masculina, y llamar a una mayor visibilidad tanto la obra de Tununa Mercado, descubierta por la pionera editorial Jorge Álvarez en 1967, como la más reciente de la joven escritora Matilde Sánchez. Ambas autoras, por otra parte, deben seguir padeciendo cierta marginalidad de circulación. Así es significativo que Tununa Mercado en un relato titulado “Asamblea”, narre las vicisitudes por las que pasa la conciencia femenina para tomar la palabra en un coro de hombres:

La palabra dice: *Dejen hablar a la compañera; silencio, dejen hablar a la compañera. Pero compañeros...* La interrupción atenta contra la democracia y lesiona el sentido de la reunión, *en la que queremos que todos expresen su opinión con libertad*, dice la compañera, disparando una pequeña carga de culpas. El silencio se hace; ella habla con calma, con la serenidad aprendida. Pero, de pronto, empieza a enredarse, inconteniblemente a desbarrancarse. Une, desanuda, ata, desata, escoge cabos que estaban pendientes en un esfuerzo desesperado por equilibrar. El descontrol es más fuerte. Aparecen superficies sin asidero, no hay de donde agarrarse, todo se desploma en un gigantesco chubasco para luego reincorporarse en un haz de chorros, como de fuente romana. Surgente, insurgente, el discurso trastabilla.

El consenso se impacienta. La ola ha remontado demasiado alto y se rompe sobre paredes compactas. Estólido consenso, no quiere escuchar. (Mercado 1988: 85).

La tremenda ironía de esta tímida toma de palabra, es que la voz narradora logra expresar y hacerse a oír con un grado perfecto de inteligibilidad (pues detrás de esa voz titubeante se percibe la inquietud

minimalista de Tununa Mercado que marca inflexiones del texto mediante el uso sugerente de las cursivas). Así este fragmento sólo se ocupa de algo menor: mostrar las vicisitudes de la lucha de la mujer en un mundo dominado por la estentoriedad de la voz masculina. Ningún escritor varón podría haber representado de esta manera esa condición de minusvalidez.

En cuanto a Matilde Sánchez vale la pena recordar que la misma *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik, (dedicado en su tomo 11 a la producción literaria más reciente) sólo la menciona fugazmente una vez (Jitrik 2000: 43). Su segunda novela, *El Dock*, sin embargo, parece concentrar todos los fantasmas y el completo imaginario de la década de los 90. En ella, la narradora expone no sólo la devastación dejada por el terrorismo de Estado de años antes, sino que, al mismo tiempo, se encarga de mostrarnos la especial aptitud de la mujer para construir puentes donde es el principio de lo relacional lo que importa, mucho más que aquel de la autonomía que preocupa al varón (Kilgour 1995: 37). Allí encontramos, además de la protagonista narradora, a Leo, el niño muy inteligente y, al mismo tiempo, hasta cierto punto encerrado en un mundo autista. A pesar de este autismo, Leo logra establecer una comunicación con su nueva figura materna (la narradora), gracias a un lento trabajo de aprendizaje de lo que significa la relación madre-hijo desde los dos polos de la relación. Esa creación de puentes humanos, nos dice la novela, trasciende las determinaciones biológicas. El relato se encarga, por ello, de destruir los mitos sobre la maternidad como destino manifiesto y único de la mujer, transformando esa situación en un proceso de adaptación y elección de las respectivas posiciones de “madre” y de “hijo” por cada uno de los actantes. Al instalar ante el lector semejante proceso de amoldamiento a las circunstancias cruentas de la historia social y del entorno, la novela de Sánchez juega a

sabiendas con la experimentación, sabiendo de antemano que el texto peligraba al borde de un abismo y que no deberá tornarse un melodrama de reencuentros familiares. Y para salir al encuentro del melodrama y subvertirlo, esta novela combate, por una parte, tanto un realismo posible como un simbolismo que pretendiera crear hitos altisonantes de hechos cotidianos. En este sentido, como en las novelas de Marcelo Cohen, la indeterminación geográfica es la piedra de toque de la experimentación, mientras la sencillez de la expresión resulta la vía regia para entrar en la categoría de lo narrable como una nueva voz propia. Así, como cuando el texto dice, trayendo la cotidianeidad de la muerte a una transparencia de la escritura:

Un hombrecito amable, vestido con delantal de cuero, me hizo señas desde el umbral. Aunque ahora apareciera enmarcado por las columnas de mármol del portal, alguna vez una construcción de grandeza clásica, su figura no tenía nada de solemne sino el aspecto anacrónico de un herrero: él no despedía a los muertos de este mundo, apenas era un obrero con un trabajo insalubre. Miré la última ráfaga de humo ascender lentamente como una bandera en ese mediodía sin aire y mezclarse con una nube oscura y baja que cruzó sobre mi cabeza en dirección del este. Todo ha terminado, me dije, e imaginé que una parte de Poli subía al cielo. Eso fue todo. (Sánchez 1993: 89)

Y éste es el mismo tono que el lector encuentra en las últimas palabras de la novela de Marcelo Cohen de 1986 *Insomnio*, donde también se da la adopción de uno de los despojos de la guerra, Alina, que se pertrecha detrás de su autismo:

Entonces, con el azoramiento del que se toca el cuero cambiado a través de una manta, comprendió por qué no había querido irse. Nunca había visto en Krámer una luz como ésta. En realidad, nunca la había visto en Krámer ni en ninguna otra parte. Alina alcanzó la cumbre de la roca, trastabilló y resbalando por la pendiente fue a parar al suelo. Ezequiel pensó que la ciudad enseñaba muchos perfiles y que todos eran contradictorios. No estaba

en un cubo de agua de mar: lentamente se convertía en un emblema, la idea que hay detrás de un junco. Un motivo, un alegato, un expediente. Un postulado de luz que, como hubiera dicho el húngaro, a cada cual le tocaría demostrar o rebatir. (Cohen 1994: 186)

También *El dock* de Matilde Sánchez se cierra con la tímida esperanza de aquello que preocupa a la mujer (y debería preocupar también a los hombres): la comprensión del otro. La narradora nos muestra lo que queda después de la batalla en un adentro y un afuera de la nueva relación “maternal” que aparece como promisoría y constructiva:

Afuera el viento batía las ramas del pino contra el alero. Oímos desplomarse las reposeras. Eran los perros vagabundos que escaparon del portón y ahora habían encontrado refugio en la galería. (Sánchez 1993: 301)

Para concluir, se podría decir que, en la pasada década en la Argentina, las narradoras de “lo mínimo” así como aquellas de “lo máximo” han coincidido en mirar de modo descentrado la ubicación de lo femenino en la cultura argentina y, finalmente, aportar, con conocimiento de causa, cómo siente y qué quiere la mujer en este rincón inmenso y pequeñito del mundo que es el Río de la Plata, sintiéndose compañeras y, a la vez, revisoras del discurso instalado por el varón en la maraña de los signos de esa sociedad ya definitivamente embarcada en una modernización, a pesar de los avatares económicos.

TEXTOS MENCIONADOS EN ESTE ARTÍCULO:

-Aira, César: *El bautismo*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1991.

La Prueba, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1992.

- Cómo me hice monja*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1993.
- Bioy Casares: *Descanso de caminantes. Diarios íntimos*, Buenos Aires, Sudamericana, 2001.
- Cohen, Marcelo: *Insomnio*, Buenos Aires, Paradiso, 1994 [primera edición en España en 1986].
- El testamento de O'Jaral*, Buenos Aires/Madrid, Alianza, 1995.
- Fogwill, Rodolfo: *La experiencia sensible*, Barcelona, Mondadori, 2001.
- Gallardo, Sara: *Enero*, Buenos Aires, Emecé, 1958.
- Gambaro, Griselda: *Después del día de fiesta*, Buenos Aires, Seix Barral, 1994.
- Escritos inocentes*, Buenos Aires, Norma, 1999.
- Mercado, Tununa: *Canon de alcoba* [relatos], Buenos Aires, Ada Korn Editora, 1988.
- En estado de memoria*, Buenos Aires, Ada Korn Editora, 1990.
- La letra de lo mínimo*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1994.
- Ocampo, Silvina: *Cuentos completos*, Buenos Aires, Emecé, 1999 (2a.ed.).
- Piglia, Ricardo: *Respiración artificial*, Buenos Aires, Pomaire, 1980.
- Ponce, Néstor: *El intérprete*, Rosario, Beariz Viterbo Editora, 1998.
- Puig, Manuel: "Mi queridísima esfinge", en idem: *Los ojos de Greta Garbo*, Buenos Aires, Seix Barral, 1992. Traducción del original italiano bajo el título de *Gli Occhi di Greta Garbo* [relatos](Milán, Leonardo, 1991), por J.Amicola.
- Sánchez, Matilde: *El dock*, Buenos Aires, Planeta, 1993.
- Silvestri, Susana: *No te olvides de mí*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1995.
- Rivera, Andrés: *La revolución es un sueño eterno* (1987), Buenos Aires, Alfaguara, 1993.
- El verdugo en el umbral*, Buenos Aires, Alfaguara, 1994.

- Tizón, Héctor: *La mujer de Strasser*, Buenos Aires, Perfil, 1997.
- Uhart, Hebe: *Señorita*, Buenos Aires, Simurg, 1999.
- Valenzuela, Luisa: *Novela negra con argentinos*, Buenos Aires, Sudamericana, 1991.
La travesía, Buenos Aires, Norma, 2001.

OTRAS OBRAS NARRATIVAS REPRESENTATIVAS DEL PERÍODO NO MENCIONADAS EN ESTE ARTÍCULO:

- Abós, Álvaro: *El simulacro*, Buenos Aires, Sudamericana, 1993.
- Aira, César: *La liebre*, Buenos Aires, Emecé, 1991.
Embalse, Buenos Aires, Emecé, 1992.
El llanto, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1992.
El volante, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1992.
La guerra de los gimnasios, Buenos Aires, Emecé, 1993.
Diario de la hepatitis, Buenos Aires, Bajo La Luna Nueva, 1993.
La costurera y el viento, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1994.
Los misterios de Rosario, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1994.
El infinito, Buenos Aires, Vanagloria, 1994.
La fuente, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1995.
La serpiente, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1997.
Un episodio en la vida del pintor viajero, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2000.
La villa, Buenos Aires, Emecé, 2001.
- Andahazi, Federico: *El anatomista*, Buenos Aires, Sudamericana, 1996.
Las piadosas, Buenos Aires, Sudamericana, 1998.

Basualdo, Ana: *Oldsmobile 1962*, Buenos Aires, Alfaguara, 1994 [reedición argentina de una obra originalmente publicada en España en 1986].

Belgrano Rawson, Eduardo: *Fuegia*, Buenos Aires, Sudamericana, 1991.
Noticias secretas de América, Buenos Aires, Planeta, 1998.

Bioy Casares, Adolfo: *Una muñeca rusa/El lado de la sombra*, Barcelona, Tusquets, 1991.
Un campeón desparejo, Buenos Aires, Tusquets, 1993.

Bizzio, Sergio: *Son de África*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Blaisten, Isidoro: *Al acecho* [cuentos], Buenos Aires, Emecé, 1995.

Brailovsky, Antonio Elio: *Esta maldita lujuria*, Planeta, 1992.

Caparrós, Martín: *La historia*, Buenos Aires, Norma, 1999.

Caravario, Alejandro: *Costumbres de la carne*, Buenos Aires, Paradiso, 2002.

Castillo, Abelardo: *El Evangelio según Van Hutten*, Barcelona, Seix Barral, 1999.

Chejfec, Sergio: *El aire*, Buenos Aires, Alfaguara, 1992.

Chernov, Carlos: *Anatomía humana*, Buenos Aires, Planeta, 1993.

Cohen, Marcelo: *El fin de lo mismo* [cuentos], Madrid/Buenos Aires, Anaya/Mario Muchnik/Alianza, 1992.

Cross, Esther: *La divina proporción y otros cuentos*, Buenos Aires, Emecé, 1994.

Dal Masetto, Antonio: *La tierra incomparable*, Buenos Aires, Planeta, 1994.

De Miguel, María Ester: *La amante del Restaurador*, Buenos Aires, Planeta, 1993.
Las batallas secretas de Belgrano, Buenos Aires, Planeta, 1994.
El general, el pintor y la dama, Buenos Aires, Planeta, 1996.
Un dandy en la corte del rey Alfonso, Buenos Aires, Planeta, 1998.

Demitrópulos, Libertad: *Río de las congojas*, Buenos Aires, Ediciones del

Doc, 1996.

Diaconú, Alina: *Los devorados*, Buenos Aires, Atlántida, 1992.

Dujovne Ortiz, Alicia: *El árbol de la gitana*, Buenos Aires, Alfaguara, 1997.

Echavarren, Roberto: *Ave Roc*, Buenos Aires, Bajo La Luna Nueva, 1994.

Ehrenhaus, Andrés: *Monogatari*, Buenos Aires, Mondadori, 1998.

Eyras, María Eugenia: *El viento en el jardín*, Buenos Aires, Atlántida, 1995.

Feinmann, José Pablo: *Los crímenes de Van Gogh*, Buenos Aires, Planeta, 1994.

Ni el tiro del final, Bogotá, Norma, 1998.

Fogwill, Rodolfo: *Una pálida historia de amor*, Buenos Aires, Planeta, 1991.

Restos diurnos, Buenos Aires, Sudamericana, 1993.

Vivir afuera, Buenos Aires, Sudamericana, 1998.

Fresán, Rodrigo: *Historia argentina*, Buenos Aires, Planeta, 1991.

Vidas de santos, Buenos Aires, Planeta, 1993.

Trabajos manuales, Buenos Aires, Planeta, 1994.

Esperanto, Buenos Aires, Tusquets, 1995.

La velocidad de las cosas, Buenos Aires, Tusquets, 1998.

Mantra, Barcelona, Mondadori, 2001.

Gambaro, Griselda: *Lo mejor que se tiene*, 1998.

Gandolfo, Elvio: *Dos mujeres* [cuentos], Buenos Aires, Alfaguara, 1992.

Ferrocarriles argentinos [cuentos], Buenos Aires, Alfaguara, 1993.

García, Germán: *Parte de fuga*, Buenos Aires, de la Flor, 1999.

Goloboff, Mario: *Comuna Verdad*, Madrid, Anaya/Mario Muchnik, 1995.

Gorodisher, Angélica: *Fábula de la virgen y el bombero*, Buenos Aires, de la Flor, 1993.

Prodigios, Barcelona, Lumen, 1994.

Técnicas de supervivencia (cuentos), Rosario, Editorial Municipal,

- 1994.
- La noche del inocente*, Buenos Aires, Emecé, 1996.
- Cómo triunfar en la vida* (cuentos), Buenos Aires, Emecé, 1998.
- Gusmán, Luis: *La música de Frankie*, Buenos Aires, Sudamericana, 1993.
- Villa*, Buenos Aires, Alfaguara, 1995.
- Hotel Edén*, Buenos Aires, Norma, 1999.
- Hecker, Liliana: *El fin de la historia*, Buenos Aires, Alfaguara, 1996.
- Ini, María Gabriela: *Ana M. 1945*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2001.
- Jeanmaire, Federico: *Montevideo*, Buenos Aires, Norma, 1997.
- Kociancich, Vlady: *El templo de las mujeres*, Buenos Aires, Tusquets, 1996.
- Kohan, Martín: *El informe*, Buenos Aires, Sudamericana, 1997.
- Los cautivos*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000.
- Dos veces junio*, Buenos Aires, Sudamericana, 2002.
- Laiseca, Alberto: *La mujer en la muralla*, Buenos Aires, Planeta, 1990.
- Lamborghini, Osvaldo: *Tadeys*, Barcelona, del Serbal, 1994.
- Lastra, Héctor: *Fredi*, Buenos Aires, Sudamericana, 1996.
- Legarreta, Inés: *Su segundo deseo*, Buenos Aires, Emecé, 1997.
- Liffschitz, Gabriela: *Elizabetta*, Buenos Aires, Bajo La Luna Nueva, 1995.
- Lojo, María Rosa: *La pasión de los nómades*, Buenos Aires, Atlántida, 1994.
- La princesa federal*, Buenos Aires, Planeta, 1998.
- Una mujer de fin de siglo*, Buenos Aires, Planeta, 1999.
- López Brusa: Esteban: *La temporada*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1999.
- Malinow, Inés: *Puertas de la noche*, Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1990.
- Allí, enfrente*, Buenos Aires, El Francotirador Ediciones, 1997.
- Martínez, Tomás Eloy: *La novela de Perón*, Barcelona, Planeta, 1991.
- Santa Evita*, Buenos Aires, Planeta, 1995.

- El vuelo de la reina*, Buenos Aires, Alfaguara, 2002.
- Martini, Juan: *La máquina de escribir*, Buenos Aires, Seix Barral, 1996.
- Medina, Enrique: *El escritor, el amor y la muerte*, Buenos Aires, Planeta, 1998.
- Mercado, Tununa: *La madriguera*, Buenos Aires, Tusquets, 1996.
- Neuman, Andrés: *Bariloche*, Barcelona, Anagrama, 1999.
- Nielsen, Gustavo: *Playa quemada*, Buenos Aires, Alfaguara, 1994.
- Obligado, Clara: *Una mujer en la cama y otros cuentos*, Buenos Aires, Catriel, 1990.
- Pampillo, Gloria: *Las invenciones inglesas*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992.
- Pauls, Alan: *Wasabi*, Buenos Aires, Alfaguara, 1994.
- Piglia, Ricardo: *La ciudad ausente*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992.
Plata quemada, Buenos Aires, Planeta, 1997.
- Plager, Silvia: *Mujeres pudorosas*, Buenos Aires, Atlántida, 1993.
Como papas para varénikes, Buenos Aires, Beas, 1994.
- Posse, Abel: *El largo atardecer del caminante*, Buenos Aires, Emecé, 1992.
La pasión según Eva, Buenos Aires, Emecé, 1995.
Los cuadernos de Praga, Buenos Aires, Atlántida, 1998.
- Rivera, Andrés: *El amigo de Baudelaire*, Buenos Aires, Alfaguara, 1991.
La sierva, Buenos Aires, Alfaguara, 1992.
El farmer, Buenos Aires, Alfaguara, 1996.
- Sáenz, Dalmiro: *Malón blanco*, Buenos Aires, Emecé, 1995.
La mujer del vientre de oro, Buenos Aires, Emecé, 1996.
- Saer, Juan José: *La pesquisa*, Buenos Aires, Seix Barral, 1994.
Las nubes, Buenos Aires, Seix Barral, 1997.
- Sasturain, Juan: *Parecido S.A.*, Madrid, Anaya, 1992.

Shúa, Ana María: *Casa de geishas*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992.
La muerte como efecto secundario, Buenos Aires, Sudamericana, 1997.

Slavuski, Victoria: *Música para olvidar una isla*, Buenos Aires, Planeta, 1993.

Speranza, Graciela: *Los oficios ingleses*, Buenos Aires, Norma, 2003.

Stahl, Anna: *Catástrofes naturales*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999.

Steimberg, Alicia: *Cuando digo Magdalena*, Buenos Aires, Planeta, 1992.

Tizón, Héctor: *El gallo blanco*, Buenos Aires, Alfaguara, 1992.

Uhart, Hebe: *Mudanzas*, Buenos Aires, Bajo La Luna Nueva, 1995.
Guiando la hiedra [cuentos], Buenos Aires, Simurg, 1998.

Valenzuela, Luisa: *Simetrías*, Buenos Aires, Sudamericana, 1993.

Verolín, Irma: *El puño del tiempo*, Buenos Aires, Emecé, 1994.

ENTREVISTAS A ESCRITORES SIGNIFICATIVAS PARA EL PERÍODO:

Saavedra, Guillermo: *La curiosidad impertinente. Entrevistas con narradores argentinos*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1993.

Speranza, Graciela: *Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*, Bogotá, Norma, 1995.

BIBLIOGRAFÍA TEÓRICA UTILIZADA EN ESTE TRABAJO:

- Chiani, Miriam: “Represión, exilio, utopía y contrautopía. Sobre Marcelo Cohen”, en *Orbis Tertius*, revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Ediciones Al Margen, 2001, número 8, pp. 21-32.
- De Diego, José Luis: *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*, La Plata, Al Margen, 2001.
- Jitrik, Noé: (director del proyecto): *Historia crítica de la literatura argentina*;

- Vol. 11 (directora del volumen: Elsa Drucaroff) *La narración gana la partida*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2000.
- Kilgour, Maggie: *The Rise of the Gothic Novel*, Londres/N.York, Routledge, 1995.
 - Lorenzano, Sandra: *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura*, México/Rosario, Universidad Autónoma Metropolitana/ Beatriz Viterbo, 2001.
 - Ludmer, Josefina (compiladora): *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1994.
 - Masiello, Francine: *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna* (1992), Rosario, Beatriz Viterbo, 1997.
 - El arte de la transición*, Buenos Aires, Norma, 2001.
 - Perilli, Carmen: *Las ratas en la torre de Babel. La novela argentina entre 1982 y 1992*, Buenos Aires, Letra Buena, 1994.
 - Prieto, Adolfo (director del proyecto)
Historia de la literatura argentina, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968-1976, 3 tomos.