

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.

Entretener 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 fugazeta 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,

PREÁMBULO

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 entretrejer en base a su curiosidad personal. En ningún momento nos consideramos ni quisimos ser enciclopedistas. Preferimos la inflexión monotonera, 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.]	Laura Malena Kornfeld [L.M.K.]
Ana Arzoumanian [A.A.]	Laura Lifschitz [L.L.]
Aníbal Ernesto Benítez [A.E.B.]	Verónica Lombardo [V.L.]
Juan Eduardo Bonín [J.E.B.]	Martina López Casanova [M.L.C.]
Magdalena Cámpora [M. CÁM.]	Silvina Marsimian [S.M.]
Rocco Carbone [R.C.]	Diego Molina [D.M.]
Pablo Castro [P.C.]	Eduardo Muslip [E.M.]
Marcela Croce [M.C.]	Facundo Nieto [F.N.]
Paula Croci [PAU. CRO.]	Patricia Nuriel [P.N.]
Juan José Delaney [J.J.D.]	Pía Paganelli [P.P.]
Sol Drincovich [S.D.]	María Fernanda Pampín [M.F.P.]
Germán Ferrari [G.F.]	Lucas Panaia [L.P.]
Sandra Ferreyra [S.F.]	Florencia Preatoni [F.P.]
María Elena Fonsalido [M.E.F.]	Matías Raia [M.R.]
Mónica Inés Garbarini [M.I.G.]	Analía Reale [A.R.]
Norberto Gugliotella [N.G.]	Laura Vazquez [L.V.]
Alejandra Josiowicz [A.J.]	Gabriel Vommaro [G.V.]

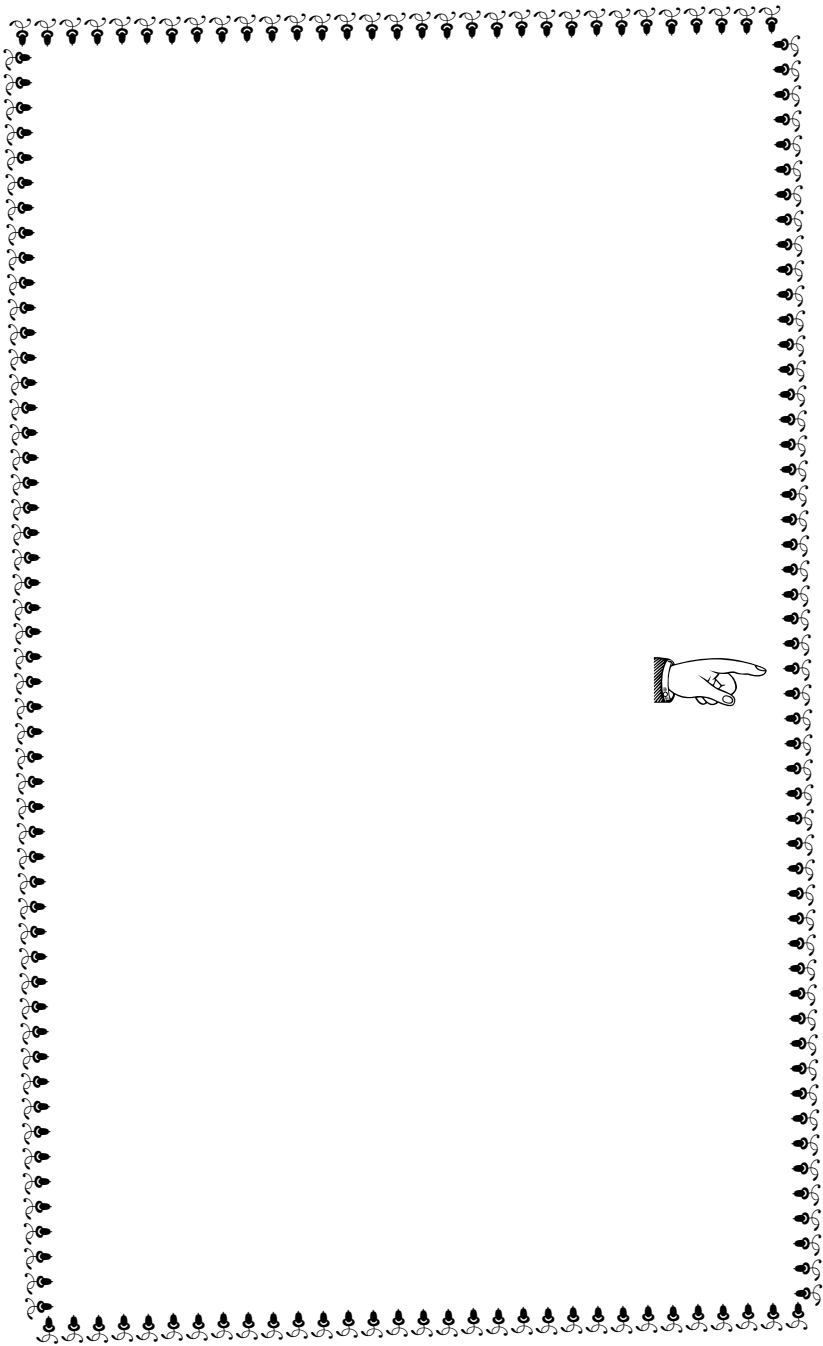
COLABORADORES ESPECIALES

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 Sáitta [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, consi-

dera 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 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 tortugueta* (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: *Sbhh... (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 bajaré 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 reivindicativa 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). Bisnietas 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, Vir-

gilio 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 suspense 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*. Fue además 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 ar-

gentinas 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 la 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 dionisiacos 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 *Feigule y otras mujeres* (De la Flor, 1976), además de la novela *Tè 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 guirnalda 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”) delinear 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