



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

P

La diversificación de la autoría en la obra literaria y periodística de Sara Gallardo

Argentina. Siglo XX
Tomo 2

Autor:

De Leone, Lucía María

Tutor:

Domínguez, Nora

2012

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Posgrado

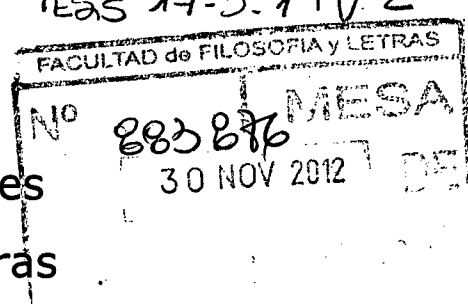


FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

Tesis
17-3-192

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras



Papeles repartidos

La diversificación de la autoría en la obra
literaria y periodística de Sara Gallardo
(Argentina. Siglo XX)

Tesis de doctorado de Lucía María De Leone

DNI: 25.187.386

Directora y consejera de estudios: Dra. Nora Domínguez

Carrera: Letras

Tomo II:
Capítulo 4, consideraciones finales,
apéndices y bibliografía

Buenos Aires, Argentina

Noviembre de 2012

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Dirección de Bibliotecas

Capítulo IV. Periodismo y frivolidades

En la época de mi madre, el periodismo parecía ser la respuesta laboral más inmediata para los escritores; ahora se le suman las tareas editoriales o los talleres literarios. Pero ¿cómo escribir informes o leer día tras día lo que otros escriben y a la vez mantener la propia escritura resguardada de esa prosa ajena?

Creo que cuando empezó a escribir sus columnas para la revista *Confirmado* mi madre logró el equilibrio que necesitaba: esas columnas no sólo eran un ejercicio propio de observación y prosa, sino que las escribía en casa.

Paula Pico Estrada⁴³²

IV.1. *Confirmado*: la revista semanal de noticias

A partir del 7 de mayo de 1965, al compás del proceso de diversificación del mercado de revistas y de la amplificación del público,⁴³³ entre las múltiples publicaciones mensuales y semanales que se ofrecen en los quioscos de diarios y revistas, cada jueves (luego cada miércoles, y finalmente cada martes)⁴³⁴ los lectores pueden toparse con una nueva oferta, titulada *Confirmado*: la “revista semanal de noticias”, que prometía información segura, de buena fe, y que se celebraba apta incluso para ser leída en situaciones relajantes como en vacaciones:

En verano sólo la buena información distrae... de tal manera, claro. Pero ocurre a veces que enterarnos de los que sucede a nuestro alrededor nos hace olvidar lo que sucede a nuestro alrededor. *Confirmado* lo tendrá al tanto, más rápido y mejor, esté donde esté, porque nosotros estamos en todos lados. No tienen más que pedirnos. Para leer esta semana: la información segura y de buena fuente. *Confirmado*, la revista semanal de noticias.⁴³⁵

⁴³² La cita está extraída del relato ya citado de la hija mayor de Gallardo (en Bertúa y De Leone, 2012, en prensa).

⁴³³ En un anuncio de la *Asociación Argentina de Revistas* que sale en *Confirmado* (Año VI, N° 281, 4 de noviembre de 1970, p.43) se expone que por ese entonces se vende a lo largo del territorio de la República Argentina un millón de distintas revistas por día.

⁴³⁴ Hasta 1968 inclusive el día de salida es los jueves. A partir del año siguiente comienza a salir los miércoles hasta el N° 325, Año VII, del 7 de septiembre de 1971 que sale hasta el final los martes de cada semana.

⁴³⁵ Cita extraída de *Confirmado*, Año V, N° 246, 4 de marzo de 1970, p. 56. En esta emisión se le dedica una mitad de página (la derecha, de mayor visibilidad) a auto publicitarse con el texto antes citado, que además va acompañado de un dibujo en el que un hombre, vestido de verano, con shorts y en mangas de camisa, y con un sombrero que lo protege del sol, reposa dentro de un pequeño bote sobre aguas con peces que nadan a su alrededor. No se ve su cara ya que aparece tapada con la revista que está leyendo con atención, en cuya tapa leemos en letras mayúsculas y con tipografía destacada que se trata de *Confirmado*. La situación relajada se compensa con la inmersión en la lectura del semanario, que promete mantenerlo informado con buenas fuentes incluso en esos momentos de ocio; una situación que, por si no quedara claro, se refuerza gráficamente con la imagen del pez que está a punto de morderle al hombre sumergido en las páginas de *Confirmado* el pie descalzo que asoma por el borde del bote.

Un año antes, *Confirmado* anunciaba su llegada a “Punta”; precisamente al balneario *top* y exclusivo de Uruguay, con la intención de cubrir la actualidad de esa ciudad para el público porteño que elegía ese destino de vacaciones. De hecho, se anuncia la creación de una agencia nueva en Punta del Este, que acoge a muchos de los mejores redactores de la publicación. Por lo demás, también se informa que otra de las periodistas trasladadas hacia la playa del este uruguayo es la propia Donna que, como se verá a lo

Muy similar a *Primera Plana*, “una revista casi clónica”, “un autoplagio en tono menor”, dirá el periodista Abrasha Rotenberg (1999: 26), *Confirmado* resulta de un nuevo plan de Jacobo Timerman (el creador de la *fórmula Primera Plana*), y sale a disputarse en el mercado editorial la misma franja de lectores entendidos, y acaso ya acostumbrados al otro semanario, que se dirimen entre las varias propuestas afines que irrumpen al mismo tiempo, como *Panorama*, de editorial Abril, o un poco después, hacia mediados de los 70’, la fusión *Análisis Confirmado*. En este sentido, en ocasión de un doble aniversario de *Confirmado* (se cumplen dos años de la salida de su primer número, y se registra la centésima edición), el director dedica unas palabras para *confirmar* la alternativa que esta revista significó y seguía representando en ese entonces para los lectores:

Antes que cercenarse en un estilo, que ceñirse a la simple transcripción de noticias – una tarea fácil, pero frustrante para el lector-, *Confirmado* eligió el camino de mayor riesgo: evaluar, vincular, conectar cada noticia con su propio contexto para dar la estricta imagen del cambiante mundo en que vivimos.⁴³⁶

Y hacia 1969, cuando se acrecienta aún más la competencia entre este tipo de publicaciones, se hace énfasis, esta vez mediante avisos que se reiteran a lo largo de las distintas ediciones ocupando gran espacio en la disposición gráfica, en la diferencia, la modernidad, la honestidad, que esta revista trae como novedad:

Puede dedicar Ud. 74 horas semanales para leer 46 revistas informativas? Seguramente, no. Pero al mismo tiempo Ud. necesita una imagen de la semana contemplada desde todos sus posibles enfoques a través de informaciones *ciertas*, un periodismo *moderno* que ponga en sus manos lo que Ud. quiere saber. Por eso hicimos de CONFIRMADO una verdadera síntesis informativa que reemplace a todo lo conocido en la materia.⁴³⁷

Si bien *Confirmado* logrará una importante repercusión entre los lectores y el apoyo publicitario de empresas y agencias, no alcanzará, quizá por la fortuna que a veces le

largo de este capítulo, es una de las encargadas de la página “La Donna é Mobile”, de modo tal de que las mujeres puedan allí también estar “al tanto de los últimos chimentos de interés femenino”. La ilustración que acompaña a este suelto muestra un bolso de viaje semiabierto, de donde asoma un ejemplar de *Confirmado*, y de cuya manija cuelgan un par de anteojos de sol muy sofisticados (como los productos promocionados desde la página femenina de la revista) y una tarjeta de identificación del equipaje que dice “Uruguay”. Ver: ¿Qué hace *Confirmado* en “Punta”?”, en *Confirmado*, Año IV, N° 191, 13 de febrero de 1969, p. 41.

⁴³⁶ *Confirmado*, Año III, N° 100, 18 de mayo de 1967, p. 53. Nota del director, arriba del sumario.

⁴³⁷ *Confirmado*, Año V, N° 216, 7 de agosto de 1969, p.49. Énfasis mío.

toca en el reparto a las *segundas partes* (literarias o periodísticas), el mismo impacto y éxito editorial y económico que había caracterizado a su antecesora *Primera Plana*.

Cada semana, entonces, el lector podía encontrar a *Confirmado* como una opción más, que a lo largo de su existencia -de 1965 a 1973-⁴³⁸ fue variando, el precio de venta, que se mantuvo entre \$120 y \$150 por ejemplar hasta principios de 1970 cuando, en una evidente modificación del valor del peso, pasó a costar entre \$1,50 y \$1,80 hasta alcanzar los \$2,50 en 1972.⁴³⁹ En relación con los costos de algunos artículos en los años en que salía *Confirmado*, es oportuno destacar que, entre 1967 y comienzos de los 70', un ejemplar salía entre 60\$ y 50 \$ más que un atado de veinte cigarrillos, de marca *Particulares negros* o *Chesterfield*.⁴⁴⁰ Y en 1970, un número de *Confirmado* costaba \$30 menos que un fascículo de enciclopedia temática coleccionable que se conseguía en los quioscos de revistas a \$1,80.⁴⁴¹

Más allá del cotejo entre precios, el tipo de artículo y de servicios ofrecidos desde la propia publicación da cuenta de que sus seguidores integraban una franja socioeconómica acomodada. En teoría, los lectores, los virtuales o los reales, podían, por ejemplo, interesarse en las colecciones de orfebrería *Christofle*, acceder a créditos hipotecarios⁴⁴² hasta adquirir y disfrutar de múltiples y variados servicios y productos para la seguridad y el confort, artefactos para el hogar, acondicionadores de aire, ofertas turísticas, automóviles, indumentaria formal y ropa deportiva, y hasta delicias y sofisticaciones gastronómicas. Por ejemplo, coches caros y cómodos, como los modelos 60 marca *Chevrolet* o la pick-up *Ford*,⁴⁴³ bebidas alcohólicas de firmas importadas

⁴³⁸ El primer número de *Confirmado* es del 7 de mayo de 1963. Desde entonces sigue saliendo semana a semana hasta que desde el número 393 comienza a llamarse *Nuevo Confirmado*, que dirige Horacio Agulla, sostiene algunas secciones y posee otras diferentes, y no escribe Sara Gallardo, cuyas últimas columnas en *Confirmado* llegan, de acuerdo con la colección revisada en la Biblioteca del Congreso y chequeada en la Biblioteca Nacional, hasta la última semana de junio de 1972. Ese mismo año se produce una fusión entre las revistas *Análisis* y *Confirmado*, de la que surge *Análisis Confirmado*, cuya duración es menor a un año (de fines de 1972 a mayo de 1973).

⁴³⁹ El cambio de valor se registra desde la edición del 14 de enero de 1970. En la edición del 11 de agosto de 1971 (Año VII, N° 321) de \$1,80 el ejemplar aumenta a \$2,50.

⁴⁴⁰ Datos obtenidos de algunas publicidades de tabaco que tenían lugar en las páginas de *Confirmado*. Por ejemplo la de cigarrillos *Particulares negros*, extra largos con filtro, al precio de 97\$ pertenece al ejemplar del Año IV, N° 174, 17 de octubre de 1969, p.8.

⁴⁴¹ Cada fascículo de la *Enciclopedia de los animales*, que se anunciaba por ejemplo en el número 257 de *Confirmado* del Año VI, 20 de mayo de 1970 que salía \$1,50, se conseguía en quioscos de revistas a \$ 1,80.

⁴⁴² Por ejemplo la sociedad anónima de ahorro y préstamos *Gimenez Zapiola Viviendas* ofrecía créditos de hasta \$10.000.000. Se anuncia por ejemplo en la edición de *Confirmado*, Año IV, N° 173, 10 de octubre de 1968, p.31.

⁴⁴³ En una propaganda de los nuevos modelos *Chevrolet* (Año IV, N° 175, 24 de octubre de 1968, p.12) se le dice al lector, potencial comprador, que "Todo lo bueno lo encontrará al comando de un *Chevrolet*' 69. Un coche para gente que acelera a fondo su imaginación, que gusta del confort y que piensa en calidad,

como los whiskys *Curtis de Luxe*, *Smuggler*, *Grant's* o los vinos finos *Rodas* de Casta y Señorío; cigarrillos que, como los *LyM*, marcarán “su nivel”,⁴⁴⁴ lapiceras *Parker*, entre mucho más. Este lector, entonces, se perfilaba como candidato a ingresar con su dinero como *cliente estrella* al sistema bancario de ahorro, préstamos y previsión, y operar con pesos o dólares (con cuentas corrientes en el *Banco de Boston*, cuentas especiales de ahorro con intereses compensatorios en el *Banco Popular Argentino*, o depósitos de dólares a plazo fijo en el *Banco Comercial de Buenos Aires*). Este lector podía aspirar también a tomar vuelos directos, sin escalas o con pocas, a distintos puntos turísticos como Río de Janeiro, “la capital mundial del sol y la alegría”, según publicita la línea aérea *Varig*, o como Miami en la compañía *Braniff internacional*, o a ciudades-capitales mundiales por motivos de trabajo, como Madrid vía *Iberia* o Roma mediante *Alitalia*, líneas que garantizaban un vuelo en el menor tiempo y con el máximo confort, o a distintos sitios del país por línea *Austral*, o a destinos nacionales e internacionales en los aviones de *Aerolíneas Argentinas*. Entre muchas cosas más, este lector además acaso se interesara en seguir los pasos del aspirante a canalizar sus veleidades artísticas por medio de la compra de un órgano electrónico modelo *Leader* de *FARFISA*, que, incluso para quienes no contaban con estudios o preparación musicales, podían aprender a tocar rápidamente sus melodías preferidas (y pasar por todos los ritmos: música clásica, moderna y popular) gracias al manual de instrucciones que acompañaba al producto. Por último, quien leyera *Confirmado* y tuviera interés y/o necesidad de cuidar su silueta, su estética y su salud encontraría en sus páginas información sobre edulcorantes, como los *Hileret*, sobre lentes de contacto del laboratorio *Pfortner-Cornealent*, y sobre la línea *Bonafide* de café descafeinado, respectivamente.

De *Confirmado S.A.* editora y comercial, la revista, que era miembro de la SIP (Sociedad Interamericana de Prensa), de ADEPA (Asociación de Entidades Periodísticas Argentinas) y de la Asociación Argentina de Editores de Revistas, tuvo su sede y oficinas en Córdoba 1576/ 80, Buenos Aires, salvo durante algunos años de 1968 en los que la dirección comercial estaba ubicada en el 4º, 5º y 9º piso de la Avenida

precio y valorización”. Una de las propagandas de la pick-up *Ford* (Año IV, Nº 173, 10 de octubre de 1968, p. 5) afirma que si bien este vehículo le gusta a la mayoría, “Este aviso es para la minoría”, una minoría, por cierto, que da cuenta del recorte que se hace del perfil del comprador virtual y por ende del lector.

⁴⁴⁴ La propaganda de *LyM* ocupa la contratapa a color del ejemplar del Año IV, Nº 173, del 10 de octubre de 1968. Esta marca de los cigarrillos “de los mejores momentos” que marcan “su nivel” se publicita mediante una imagen que muestra a un hombre de traje y peinado a la gomina que convida un cigarrillo a una mujer distinguida, vestida con un tapado moderno, que acomoda su cabello con la mano en la que luce un anillo valioso.

Julio A. Roca 584.⁴⁴⁵ Llegaba cada semana a todos los rincones de la República Argentina, razón por demás, entonces, para publicitar las variadas sintonías de radios nacionales, provinciales y regionales, como, entre otras, LS 10 Radio del Plata, LU 10 Radio Azul, LU 13 Radio Necochea, LT 24 Radio San Nicolás. Ofrecía también números atrasados que costaban casi el doble y suscripciones anuales. A fines de 1967 se comunica a través de avisos dispersos, como aquel que entre acertada y risueñamente se titula “Los de afuera no son de palo”,⁴⁴⁶ que *Confirmado* exporta su propuesta y comienza también a distribuirse por otros países de América (Uruguay, Paraguay, Panamá, Colombia, Ecuador, Perú, Chile, Brasil, Estados Unidos) y del Viejo Mundo (Francia y España),⁴⁴⁷ y hacia 1968 llega incluso a Israel, donde viven muchos argentinos y latinoamericanos que no olvidan “su herencia criolla”.⁴⁴⁸ Todos destinos a los que arriban, a veces sin escalas, las líneas aéreas que se publicitan desde las mismas páginas de *Confirmado*.

En cuanto a su circulación, además de la información que aportan las cartas de lectores, las tiradas de *Confirmado* arrancan con una cifra promedio de 32.000

⁴⁴⁵ Durante 1968 la dirección que se consigna es Julio Roca 584 hasta el N° 160, del 11 de julio de 1968, cuando las oficinas vuelven a Córdoba 1570/ 80. De hecho en ese número toda la sección “La Donna è Mobile” se destina a comentar los pormenores más *frívolos* de la fiesta en que se celebró la mudanza de *Confirmado* a esa “mansión señorial”. Ver especialmente: s/f, “El palacete señorial”, “La Donna è Mobile”, *Confirmado*, Año IV, N° 160, 11 de julio de 1968, p. 70. Y un número antes, es desde la página no firmada de Gallardo desde la cual se anuncia “El gran sarao” a propósito de la mudanza de *Confirmado* a “una mansión de pro en el Barrio Norte”, e incluso se publica una tarjeta de invitación dirigida supuestamente a sus lectores y lectoras, aunque en esa noche de festejo se pasea entre vitreaux y moquetas básicamente *la crème de la crème* de las celebridades porteñas (actores y actrices, personajes mediáticos, escritores y escritoras, periodistas), que dice “LA DONNA pimpante y sofocada, frívolamente se complace en invitarle al palazzo-cocktail que ha organizado con motivo de lanzar a los más encumbrados la nueva, refinada casa de CONFIRMADO. La Donna, aleteando sus célebres pestañas, lo espera el próximo 3 de julio a las 19 hs. Córdoba 1576. R.S.V.P. 30- 06005/09”. Ver: s/f, “El gran sarao”, “La Donna è Mobile”, *Confirmado*, Año IV, N° 159, p.63.

⁴⁴⁶ En “Los de afuera no son de palo”, *Confirmado*, Año III, N° 128, 30 de noviembre de 1967, se dice: “A nivel internacional, todas las opiniones están en juego (...) CONFIRMADO inicia la exportación de **buena imagen argentina** al distribuir su edición semanal en 10 países de Europa y de América”. (Negritas y mayúsculas del original).

⁴⁴⁷ En un anuncio de *Confirmado*, Año III, N° 139, 15 de febrero de 1968, p.65, se comunica la distribución de la revista en España poniendo en relación la difundida exportación de materias primas de la agricultura y la ganadería argentinas con la de una imagen del país, exportación en la que *Confirmado* es única: “Exportamos un granito de arena por semana. Exportar vacas, trigo, productos no tradicionales es necesario. Medio país está en eso. También es necesario exportar imagen y en eso estamos nosotros. CONFIRMADO se vende ahora semanalmente en 15 ciudades de 8 países, difundiendo así **buena imagen argentina**. Distribuidor en España: Sociedad General Española de Librería- Ternera 4 Madrid”. (Mayúsculas y negritas del original). A partir de entonces y durante un tiempo, *Confirmado* agregará dos nuevas secciones, “Telex” y “Perspectivas”, una sobre el panorama mundial de la economía y la otra era un resumen de la política internacional, que intentaban cautivar a ese público nuevo.

⁴⁴⁸ Un aviso de *Confirmado*, Año III, N° 136, 25 de enero de 1968, p.65 anuncia que la revista ahora también se distribuye en Tel Aviv: “Hay gauchos en Israel? Así, de chiripá, botas y todo eso, difícil... Pero sí existen miles de argentinos y latinoamericanos que viven y trabajan en Israel sin olvidar su herencia criolla. Para ellos, para que sigan comunicados con una Argentina en constante transformación, CONFIRMADO –revista semanal de noticias- se vende ahora en todos los kioscos de Tel Aviv”.

ejemplares por número con una tendencia general *in crescendo* hasta 1971 cuando se registran picos de tirajes de 50.000 ejemplares por edición.

Desde el punto de vista físico, era una publicación fácilmente manipulable, que podía trasladarse y leerse con comodidad tanto en el fuero privado como en espacios públicos, de un tamaño de aproximadamente 28 cm. de largo x 21,5 cm. de ancho,⁴⁴⁹ con una cantidad de páginas promedio, siempre numeradas, que varía de 75 a 80,⁴⁵⁰ con tapa a color, en la que además del título *Confirmado* en letras mayúsculas aparecía anunciada en la zona más visible y centrada la nota principal con titulares atrayentes; y, en el lado izquierdo, una banda color amarillo cruzaba las letras del título con palabras clave de alguna otra nota destacada. Las notas de tapa eran generalmente de asuntos políticos y económicos, pero no son menos recurrentes aquellos títulos dedicados a eventos culturales, a celebridades artísticas o a personalidades destacadas del ámbito literario.⁴⁵¹

El interior de la revista generalmente estaba en blanco y negro, con la excepción de la página “La Donna è Mobile” que aparecía casi siempre coloreada (en tonos anaranjados, verde flúor, fucsia, azul, celeste, rojo) y con formato habitualmente horizontal.⁴⁵² El papel de la revista, de un gramaje liviano, no llegaba a ser papel obra (como el de los diarios y periódicos) ni tampoco a tener la calidad de un papel ilustración.

⁴⁴⁹ Son medidas tomadas a mano.

⁴⁵⁰ Algunos números exceden este número de página pero son excepciones, como el número 313 del 16 de junio de 1971 que es mucho más extenso y abarca 150 páginas.

⁴⁵¹ Señalo algunos ejemplos de distintos años de los titulares de las notas de tapa: “El referendun” (*Confirmado*, Año IV, N° 173, 10 de octubre de 1968); “Los secuestradores están entre nosotros” (*Confirmado*, Año V, N° 250, 1 de abril de 1970); “CGT: ¿quién es el dueño?” (*Confirmado*, Año VI, N° 257, 20 de mayo de 1970); y, uno que resulta de mayor interés a los efectos de este trabajo, “Sara Gallardo, ese bicho” (*Confirmado*, Año IV, N° 161, 18 de julio de 1968). Sara Gallardo, Manuel Mujica Lainez, Julio Cortázar, María Elena Walsh, Silvina Bullrich, Marta Lynch, entre otros, son algunos de los escritores y las escritoras que integran las tapas o notas destacadas en el marco de la publicación.

⁴⁵² A partir del número del 13 de julio 1967, la página “La Donna é Mobile” aparece en color anaranjado. Luego varía a verde flúor hasta el número del 21 de diciembre 1967 en que vuelve a ser, como al comienzo, blanca y negra. Más adelante la página se presenta con color fucsia, luego, azul, celeste, blanco y negro nuevamente, rojo, sin un patrón regular ni motivaciones externas. Su diseño es generalmente horizontal aunque en algunos números (como los del 18 de mayo de 1967 y el 20 de junio de 1968) también se presenta la página en dirección vertical. La tipografía va cambiando, no obstante siempre exhibe una estética que hace a la página fácilmente reconocible. En el número del 25 de marzo de 1970 la página además de tonos rojos y rosas agrega un diseño de estrellitas.

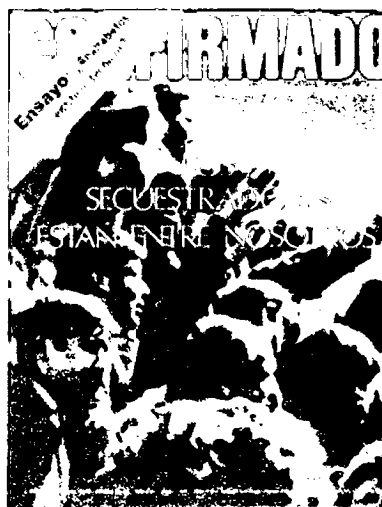


Imagen XIV: *Confirmado* (tapa)
Año V, N° 250, 1 de abril de 1970

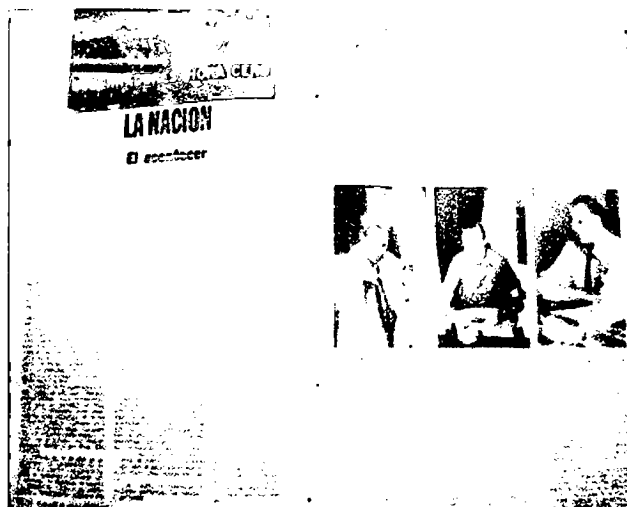


Imagen XV: *Confirmado* (interior)
Año III, N° 146, 14 de abril de 1968

Como toda revista, *Confirmado* es un producto cultural colectivo con un *staff* formado por una pléyade de distinguidos hacedores que según sus funciones van modificando sus cargos y modalidades de participación. Jacobo Timerman es quien la (re)inventa en 1965, y Félix Garzón Maceda se sostiene en el tiempo como director general de la publicación y presidente de *Confirmado SA editora y comercial*, cuyo director delegado fue Horacio Agulla. La jefatura de redacción es ejercida en distintos momentos por personalidades de la talla de Horacio Verbistky y Enrique Raab (durante 1967), Rodolfo Terragno y Rodolfo Pandolfi (juntos en algunos números de 1968), y Rodolfo Pandolfi solo durante el mayor lapso de tiempo (desde 1968 hasta el final). Entre un elenco de redactores especiales, redactores generales, columnistas, articulistas, directores artísticos, corresponsales en el interior y exterior, colaboradores fijos (estos últimos, sin embargo, no siempre siguieron estables), como Osiris Chierico, Luis Guagnini, Juan Gelman, Marcelo Pichón Rivière, Miguel Briante, Carlos Ulanovsky, Felisa Pinto, Flora Novillo Corvalán, Antonio Dal Masetto, Marcelo Moreno, Agustín Mathiue. Ernesto Epstein, Calki, Víctor Max Wullich, Carlos Brignone, Juan Carlos Pérez Loizeau, sólo por nombrar algunos de los exponentes de mayor continuidad, el nombre de Sara Gallardo aparece desde 1967 año a año, diferenciado y anunciado en la parte del sumario denominada *Dibujos y Firmas*.⁴⁵³

Las secciones de esta revista que más o menos han permanecido constantes a lo largo de los años y que dan cuenta del amplio espectro de áreas de interés cubiertas por

⁴⁵³ En el subapartado "Con firma en *Confirmado*" se analizan, entre otras cosas, los juegos de figuración autoral en relación con el nombre propio, la firma, los retratos fotográficos y la tipografía.

el semanario, que además recortaba un público capaz de interesarse, decodificar y hasta de apropiarse de esas temáticas, eran “La Nación”, “Economía” y “El Mundo”, con información y análisis de los asuntos de economía y política nacional e internacional, “América latina”, con noticias sobre los países de la región latinoamericana; “Libros”, “Arte” y “Espectáculos”, con comentarios críticos y reseñas sobre las expresiones artísticas de vanguardia y del mundo del espectáculo del momento firmadas por periodistas especializados como Miguel Briante en libros, Agustín Mathieu en cine u Osiris Chierico en plástica; “Deportes”, con la actualidad deportiva; “Opiniones”, con columnas de opinión; “Claves”, con indicadores económicos y financieros, páginas dedicadas a los negocios, al mundo de las empresas y al “arte de vender”; “Tiempo Moderno”, una *sección mosaico* compuesta por fracciones diversas y precisamente caracterizada por hacer converger en ella temáticas por demás heterogéneas (desde el boxeo, la aviación y la seguridad industrial, el auge y la caída del instituto Di Tella hasta la salud, el sexo, la política y retratos de artistas, con el infaltable colofón de la disparatada columna de Sara Gallardo); “La Donna è Mobile”, la página dedicada a la mujer, el hogar, las costumbres y la vida *chic*; “Dibujos y Firmas”, en la que, como vimos, aparece la rúbrica “Sara Gallardo” junto a la de los dibujantes-historietistas, y las de otros y otras columnistas como Felisa Pinto, Mariano Montemayor, Carlos Brignone. Además de la nota de tapa había también historietas y viñetas con humor (de Lorenzo Amengual, de Jules Feiffer,⁴⁵⁴ de Oski), otras secciones no anunciadas en el índice que aparecieron algunos años como “La mujer, el hombre, las cosas, el mundo”, “Prohibido para mujeres”, firmada por un tal Casanova, informes especiales, en ocasiones anunciados desde la tapa, en los que se evidenciaba la tendencia política de la publicación (como “Gremios: 13 años sin Perón”,⁴⁵⁵ o “Lanusse: la iniciativa privada”,⁴⁵⁶ o “Argentina: el “tiempo Onganía”⁴⁵⁷), crónicas sobre distintos temas que aparecían aleatoriamente como la serie de crónicas sobre la Revolución Libertadora,⁴⁵⁸ cartas de lectores, cartelera de espectáculos y guía de recomendaciones de *Confirmado*, y hasta palabras cruzadas con sus soluciones al final.

⁴⁵⁴ Las historietas de Jules Feiffer son traducciones autorizadas con los derechos adquiridos de Editor's Press (Publishers-Hall Syndicate, Nueva York).

⁴⁵⁵ *Confirmado*, Año IV, N° 173, 10 de octubre de 1968, pp. 6-7.

⁴⁵⁶ *Confirmado*, Año III, N° 98, 4 de mayo de 1967, p.42.

⁴⁵⁷ *Confirmado*, Año V, N° 221, 10 de septiembre de 1969.

⁴⁵⁸ La serie de estas crónicas abarca los siguientes números continuos de *Confirmado*, Año III, N° 105, 22 de junio de 1967, p. 40; N° 106, 29 de junio de 1967, p. 42; N° 107, 6 de julio de 1967, p. 34; N° 108, 13 de julio de 1967, p. 34; N° 109, 20 de julio de 1967, p. 32; N° 110, 27 de julio de 1967, pp. 32-34; N° 111, 3 de agosto de 1967, p.36.

En materia visual, las fotografías, en general de tipo periodísticas (salvo los retratos de los columnistas tomados *ad hoc*), convivían con distintas clases de ilustraciones (viñetas, dibujos, grabados, reproducciones, facsímiles), que entablaban un diálogo con la parte textual (la página “La Donna è Mobile” constituye, como veremos, el ejemplo paradigmático de esa consonancia entre texto e imagen), con juegos tipográficos y de diseño, y avisos publicitarios, que podían incluir desde fotos y dibujos hasta fotonovelas que narraban una trama en torno del producto promocionado. La diagramación, excepto la de las columnas de autor, era básicamente a tres tablas, subdivididas por inter-títulos y líneas negras y, a lo sumo, interrumpida por fotografías o propagandas. La revista no presentaba un formato aireado que propiciara una lectura descansada para el ojo humano, antes bien los largos textos, emplazados a espacio simple y en un tamaño de letra estándar, se *amontonaban* en las páginas de esta revista, cuya disposición formal, con pocos márgenes y muy escasos espacios en blanco, era correlato de su ideario: cubrir todos los ámbitos de interés socio cultural, brindar la máxima información nacional e internacional, sintetizada y a la vez comentada, poner al alcance de la mano de las grandes empresas toda la legislación vigente de carácter laboral, comercial, previsional, etc., y, entre muchas cosas más, destinar lugar incluso al mundo femenino y a la frivolidad, aunque para todo ello hubiera que resignar espacio libre y aglutinar párrafo tras párrafo la pluralidad de temas informados, disertados, noticiados.

Los lectores de *Confirmado* constituían un centro propicio, además de para publicitar los artículos y servicios antes mencionados que daban cuenta de su condición socioeconómica, para promocionar productos de la cultura y del mundo del entretenimiento que marcaban una diferencia de clase y estatus cultural. Desfilan por sus páginas avisos sobre el *Buenos Aires Herald*, “el diario de los argentinos que hablan inglés”, sobre distintas enciclopedias temáticas coleccionables e ilustradas que se conseguían por fascículos en quioscos de revistas, y anuncios de las novedades de casas editoriales como Jorge Álvarez, CEAL, Hachette, y Sudamericana (entre ellas, *Boquitas Pintadas* de Manuel Puig o *Sagrado* de Tomás Eloy Martínez en ediciones de 1969), la misma editorial en la que Sara Gallardo editó y reeditó en vida su obra entera, a excepción de *Historia de los galgos* (editorial Alfa) y de su última novela, *La rosa en el viento*, publicada por la casa editorial española Pomaire. Como vimos, las secciones “Libros”, “Artes”, “Espectáculos” estaban orientadas a los lectores más exigentes y

ávidos por estar al día de las primicias en materia cultural.⁴⁵⁹ Proliferaban reseñas, críticas, notas sobre eventos culturales, y entrevistas a escritores, artistas, actores, directores. En un número cercano a las fiestas de fin de año, una nota de la sección “Libros” promociona una serie de novelas recientes (entre ellas, *Los monstruos sagrados* de Silvina Bullrich, de la que *Confirmado* había mostrado avances en números previos;⁴⁶⁰ *Músicos y relojeros* de Alicia Steinberg; *Polvo y espanto* de Abelardo Arias) que acaban de “invadir” las librerías y que podrían servir para que los lectores de *Confirmado* pongan de regalo en el árbol de Navidad.⁴⁶¹ En la sucesión de números de *Confirmado* circulan también propagandas de diarios (*La Prensa*, *El Cronista Comercial*), canales de televisión con parte de su programación (9, 13, Teleonce y Canal 7, y canales y repetidoras provinciales como Canal 9 de Mendoza, Canal 9 de Resistencia, Canal 5 de Rosario, Canal 8 de Mar del Plata). Esto evidencia que en la revista se elige anunciar determinados programas como, por ejemplo, “Expo Tato 70”, “el maxicómico” de Tato Bores emitido los domingos a la noche por Teleonce, o muchos informativos con los asuntos candentes (“temas que queman”) de la actualidad política y en los que también hay invitados especiales, “altamente capacitados”.⁴⁶²

No obstante, el foco de interpelación principal de *Confirmado* lo integraban las empresas y los ejecutivos, como puede apreciarse por el cúmulo de temáticas y secciones especializadas (“Negocios”, “Economía”, “Las empresas”, índices económicos y demás) desperdigadas por sus páginas, por las fórmulas de apelación (“Sr. Profesional”, “Sr. Empresario”), los productos y servicios ofrecidos en los avisos publicitarios, y también por la difusión, mediante anuncios de distintos organismos nacionales, de información en materia legal, económica, monetaria, de comercio exterior, de previsión social y riesgos del trabajo, de absoluta pertinencia y relevancia para garantizar la solvencia y la tranquilidad de cualquier empresa. Abundan los ofrecimientos de muebles, tecnología de avanzada para el momento (calculadoras

⁴⁵⁹ Además de notas y entrevistas, como por caso la de Aldazabal, Pablo, “Manuel Mujica Lainez: el duque de Cruz Chica”, en *Confirmado*, Año VI, N° 298, 3 de marzo de 1971, pp. 54-57, había en el apartado “Adelantos”, avances de relatos de escritores y escritoras de gran éxito como Marta Lynch (“Fuera del paraíso”, *Confirmado*, Año VII, N° 337, 30 de noviembre de 1971, pp.36-37).

⁴⁶⁰ Bullrich, Silvina, “Los monstruos sagrados”, *Confirmado*, Año VII, N° 338, 7 de diciembre de 1971, p.34 (adelanto).

⁴⁶¹ Martini, Juan Carlos, “Actualidad: La cosecha de novelas”, *Confirmado*, Año VII, N° 339, 14 de diciembre de 1971, pp. 36-37.

⁴⁶² En *Confirmado*, Año VI, N° 296, 17 de febrero de 1971, p.41, se anuncia la emisión de “Temas que queman” los martes en la franja de horario nocturno y a cargo de los periodistas Andrés Cisneros y Félix Luna, quienes “apuntan alto en sus interrogantes y logran dejar bien representado al pueblo en sus preguntas”, y con la presencia de invitados “altamente capacitados en los temas a tratar”.

impresoras *Olivetti*, copiadoras automáticas), papelería de calidad (papeles *Conqueror*), aparatos de iluminación (artefactos *Modulor*), artículos de decoración (*Marca Formica*) para las oficinas de trabajo – con diseños de vanguardia que les dan un toque exclusivo- de los grandes ejecutivos que gusten disfrutar del confort y puedan darse corte incluso con adornos de plantas y flores (como los de *Gardenette*) que añaden a sus lugares de trabajo una ambientación natural.⁴⁶³ Al mismo tiempo que la revista oferta a empresas y ejecutivos, sus fieles lectores, una superabundancia de productos y servicios líderes en el mercado, actúa como una suerte de *ayuda-memoria protectora* al poner al alcance de sus ojos toda la información oficial requerida para ganar tranquilidad y evitar inconvenientes que puedan colocarlos por fuera de la ley y ocasionarles tropiezos, juicios laborales o irregularidades difíciles de desmontar. Así se concede lugar a los avisos destinados al “Sr. Empresario” de la Dirección General Impositiva (DGI) que le recuerda que blanquear al personal no representa un porcentaje elevado y le permite vivir en calma y ponerse al día con el país (“8% de impuesto significa para Ud. 100% de tranquilidad”),⁴⁶⁴ del Instituto Nacional de Obras Sociales (INOS) y de la Secretaría de Seguridad Social, ambos del Ministerio de Bienestar Social, en los que respectivamente se puntualizan los montos de los aportes obligatorios a cargo del empleador y del trabajador y se especifican las fechas de los depósitos correspondientes,⁴⁶⁵ y se comunican el inventario, el balance de todos los expedientes en trámite de las Cajas de Previsión y los informes periódicos emitidos por la Caja de Subsidios familiares para empleados de comercio que le recuerdan al Sr. Empleador las disposiciones por ley y por decreto.⁴⁶⁶ A estos textos instruccionales y de carácter jurídico-oficial se agregan

⁴⁶³ Como más adelante me ocuparé en detalle de las propagandas dirigidas al ejecutivo, por lo pronto me limito a comentar algunas de ellas que se destacan. El aviso de las plantas y flores *Gardenette* presenta a dos ejecutivos conversando. Uno de ellos es extranjero, y es recibido en su oficina por el ejecutivo argentino que inicia un diálogo en inglés. La propaganda extracta un fragmento de esa conversación, precisamente aquél en el que el foráneo hace alusión a la belleza de esas “magníficas” plantas decorativas de la oficina del local. Los parlamentos están en inglés (lo que da cuenta del nivel socio cultural de los lectores, entre ellos muchos ejecutivos que compran esa revista y se identifican incluso con los *ejecutivos de papel*), y si bien se traducen al castellano, esas traducciones (acaso innecesarias para los consumidores de una revista como *Confirmado*) se colocan a pie de página y entre paréntesis, una tipografía y un signo de puntuación opcionales en la lectura.

⁴⁶⁴ Aviso de la DGI en: *Confirmado*, Año V, N° 251, 8 de abril de 1979, p.51.

⁴⁶⁵ “Los empresarios que no hayan cumplido con los requisitos previstos sobre los citados aportes han incurrido en mora y se han hecho pasibles de las penalidades a que hace referencia la ley 18.610, art. 26”. En: *Confirmado*, Año VI, N° 289, 30 de diciembre de 1970, p.65.

⁴⁶⁶ “Recuerde las claras disposiciones de la ley N° 18.017 y Decreto N° 2094/ 70 y cumpla con las mismas. SI UD. NO ESTÁ REGISTRADO, HAGALO... EN BREVE EL MINISTERIO DE BIENESTAR SOCIAL LLEVARÁ A CABO UN CENSO DE EMPLEADORES, SU REGISTRO EN CASFEC ANTES DEL MISMO LE EVITARÁ INCONVENIENTES. En: *Confirmado*, Año VI, N° 291, 13 de enero de 1971, p. 51.

ofrecimientos, para empresarios, profesionales, estudiantes que pretendan estar al día en cuestiones legales, desde enciclopedias jurídicas, como las de la línea *Omeba* que reúnen la actualidad en jurisprudencia, legislación y aportan bibliografía actualizada tanto argentina como comparada, hasta los ejemplares sin cargo de *La Revista de Legislación argentina* con un eficaz ordenamiento temático que abarca impuestos, trabajo y seguridad social, legislación nacional, y asuntos bancarios y monetarios, con, inclusive, un complemento de información económica en inglés, cuyo conocimiento coadyuva al éxito de la gestión empresarial. Por otra parte, el ciudadano común, los artistas e intelectuales son algunos de los destinatarios de los múltiples mensajes del Consejo Publicitario Argentino que recorren las páginas de *Confirmado* y que versan sobre distintas cuestiones básicas que atañen a la vida de las personas, como la inflación, el alza constante de los precios, las interferencias políticas en las relaciones entre capital y trabajo. En la mayoría de esos mensajes se utilizan argumentos que verifiquen la importancia de no sólo elegir sino luchar por sostener un sistema capitalista, de libre empresa, en lugar de adherir a cualquier paternalismo estatal que habilite la burocracia, el clientelismo y el dirigismo sindical, si lo que se pretende es crear una Argentina fuerte, rica y justa. Pues, según este organismo, en el sistema de libre empresa “cada persona asume sus responsabilidades individuales” y los “artistas e intelectuales son naturalmente libres para dar salida a sus pensamientos y creaciones” mientras que dicho paternalismo priva “a las personas de esos derechos y libertades para entregárselos al Estado” y “se adueña de los artistas e intelectuales, forzándolos a comprometer sus capacidades con la filosofía que se desea imponer al pueblo”.⁴⁶⁷

Esta serie de comunicaciones del organismo creado para velar por el bien común (y que forma parte de la construcción de un imaginario profesional de clase media) tienen lugar, entre otras, en la revista que sale entre 1965 y 1973, un lapso temporal que coincide primero con el último año de la presidencia de Arturo Illia, y, luego, con los gobiernos de Juan Carlos Onganía (1966-1970), Roberto Levingston (1970-1971) y Alejandro Lanusse (1971-1973). Inserta en ese contexto socio-político y económico, en la revista *Confirmado* resuenan los ecos desarrollistas del fomento de la industria nacional y se otorga espacio también a la publicidad de materias primas, como, en un claro ejemplo, de Aceros *Acindar*, la mayor empresa siderúrgica de la Argentina de explotación y producción, que provee además a distintas ramas de la producción

⁴⁶⁷ Las citas fueron extraídas de dos comunicaciones del Consejo Publicitario Argentino de *Confirmado*: Año IV, N° 186, 9 de enero de 1969, p. 41, y, N° 192, 20 de febrero de 1969, p.37.

(como las industrias del agro y la construcción), de “bienes de capital fundamentales para el desarrollo económico del país”, como los tractores, autos, motores diesel, equipos petrolíferos, etc., de Fiat Concord,⁴⁶⁸ de autos nacionales como Ford y Chevrolet, cuyas propagandas realizan justamente operaciones de apropiación y actualización de relatos o mitos de *la argentinidad* que se canalizan en géneros populares, y propios del periodismo, como las tiras de humor gráfico o viñetas sueltas. Es el caso, por ejemplo, de un anuncio de la Pick up *Chevrolet*: se trata de una historieta que tiene a un gaucho como protagonista, quien en lugar de moverse *a campo traviesa* en su caballo atraviesa con el vehículo moderno una ristra de geografías rurales espinosas, y sale airoso ya no únicamente por sus saberes de baqueano sino por la sobresaliente ingeniería del coche, de industria nacional, que tiene “una tropilla toda junta adentro”. Al gaucho se le concede, entonces, la voz autorizada para dar el visto bueno sobre la nueva oferta de la camioneta *Chevrolet* – a la que llama “mi gauchita”-, y también para convencer al receptor de comprarla, mediante estrategias de persuasión que abarcan desde la muestra del *trabajo de campo* en el que la pone a prueba hasta las envidias que con el vehículo despierta en la Rural.⁴⁶⁹

Hasta aquí, entonces, esta presentación general de “la revista semanal de noticias”, desde cuyos primeros números Gallardo escribe semana a semana, como fuimos adelantando, la página “La Donna è Mobile”; y a partir de 1967 (exactamente del 2 de marzo), tiene también a su cargo la mentada columna sin título fijo de la misma periodicidad que la página. Pero, insistimos, su firma y sus fotos de periodista estelar sólo se dan a conocer en la columna, mientras que la página no es suscripta siquiera con sus iniciales.

De la larga carrera periodística de Gallardo que se expuso en el capítulo anterior, aquí me concentro en un corpus abarcativo de las columnas y de la página de *Confirmado*. Una elección no arbitraria ni azarosa que se sustenta en, al menos, tres cuestiones que son fundamentales para examinar sus colocaciones autorales periodísticas en relación con sus apuestas en la literatura. En primer lugar, en *Confirmado* la autora durante años escribe semana a semana la columna sin título fijo y firmada, con los temas más variados y disparatados, y la página de misceláneas y otras *frivolidades*, donde no firma. Desde ambas, además, reflexiona sobre su práctica y sobre

⁴⁶⁸ Aviso de *Fiat Concord* en *Confirmado*, Año IV, N° 177, 7 de noviembre de 1968, p.12.

⁴⁶⁹ “Si el paisano dice que es buena...”, Anuncio de *Confirmado*, Año III, N° 130, 14 de diciembre de 1967, p.3

su condición de periodista profesional, explora formas, ensaya tonos, establece los lazos más explícitos pero también las mayores disociaciones con su producción literaria. Asimismo, las temáticas divertidas y el estilo ligero que Gallardo despliega allí con destreza y gracia le son útiles para revisar y rescribir en otra clave el estilo uniforme con el que en *Primera Plana*, donde su firma se perdía entre tantas, se ajustaban las notas, y para destacarse y diferenciarse del tono serio (y *masculino*) que caracterizaba en su conjunto a *Confirmado*. Una serie de gestos –la reescritura, la revisita, el desvío– que, como vimos, la acercan a sus operaciones de reciclaje de las tradiciones y sus restos que pone en juego al escribir sus primeras novelas. Por último y más allá del éxito que por sí mismas ganan sus novelas, su trabajo y su paso por *Confirmado* coincide con el momento en que su producción ficcional hasta *Los galgos, los galgos* (1968) da un viraje que deja atrás la estancia bonaerense, Buenos Aires o París como emplazamientos protagónicos de sus fábulas y se adentra en otras zonas narrativas y se arriesga a nuevas experiencias estéticas. A su vez su sostenida presencia en *Confirmado* le representa, de un lado, una gran repercusión entre los lectores, que la convierte en “periodista estrella” y en “el personaje Sara Gallardo”, y, del otro, la posibilidad de contar con un espacio de gran llegada desde el que acompañar (y a veces también patrocinar) su lanzamiento como “escritora estrella” primero con la novela *Los Galgos, los galgos* y más adelante con *Eisejuaz*.

En el mundo de los ejecutivos de papel

Por las mañana, antes de salir para el trabajo, cada día un hombre peina su cabello hacia un costado, y gracias al fijador capilar logra mantenerlo prolijo, sin polvillo, y con elegante naturalidad durante todo el tiempo en que está fuera de su casa: en la oficina, en juntas, reuniones o en el *después de hora* de algún bar donde con la compañía quizá de un Grant's, “el whisky de hombres”, y de cigarrillos “para hombres que saben por qué fuman”⁴⁷⁰ se terminan de cerrar los grandes negocios. El hombre sabe de esto pues el cuidado de sí forma parte de su rutina diaria. Lo que quizá un día no supo o no pudo preveer y lo tomó de sorpresa, grata sorpresa por cierto, es que en “un segundo”, al salir de su casa, dos miradas se cruzarían: la suya y la de una hermosa mujer que quedaría

⁴⁷⁰ Las respectivas propagandas de *Grant's* y de *Particulares* negros extra largos con filtro están dirigidas precisamente a los varones. *Grant's* es “el whisky de hombres” y en el aviso se insta a que, ante cualquier duda sobre la virilidad de quienes lo consumen, se le pregunte a cualquier mujer; y en la publicidad de los cigarrillos se consigna que además de para hombres este tabaco es para aquellos que “saben por qué fuman”.

encantada con la prestancia que el cabello fijado le concede. Un encuentro de miradas que desemboca en el comienzo de una relación acaso transitoria, en la que él pone “su marca de hombre”, y ella emite un “¡Y basta!”, expresión en la que “basta”, lejos de significar una toma de distancia o un alejamiento, actúa como canal discursivo de una elipsis: el cierre del telón... o lo que vino después. Esta es la trama de la fotonovela que la firma *Lord Cheseline* (ver la imagen XVI, de más abajo) elige para promocionar su línea de fijadores para el cabello, y que gana lugar en *Confirmado*, la revista que tiene a los ejecutivos (y por efecto dominó a sus esposas) como parte de la materia de las noticias, como objeto de las publicidades, y como público estable y diferenciado. Una trama folletinesca (el tópico del cruce de miradas la inscribe en esa tradición), decorosa (por los no dichos o los implícitos) y estereotipada (en virtud de las imágenes fetichizadas de la mujer, que en las viñetas de la propaganda aparece fragmentada en un ojo, o retratada en un primer plano del rostro sintetizado en los labios). Un producto, entonces, “¡auténticamente masculino!”, como enuncia el aviso publicitario, y garante de hombría que, no obstante, se encauza en uno de los géneros rosa o del corazón más emblemático como la fotonovela de estructura clásica compuesta por el enlace de fotogramas, didascalias y bocadillos o globitos de diálogo.



Imagen XVI: Propaganda *Lord Chesellne* *Confirmado*, Año III, N° 94, 6 de abril de 1967, p.10.

Este *ejecutivo de papel*, un remedo sumamente logrado de los ejecutivos, empresarios, profesionales de carne y hueso, que al tiempo que leen esta revista son objeto de sus notas y el tiro al blanco de los productos ofertados, se construye en *Confirmado* en estrecha relación con la asignación de la virilidad y la promesa del éxito laboral. Prueba de ello es el sinnúmero de avisos que apelan al universo masculino de distinción (afeites, salud, higiene, elegancia, ocio, entretenimiento, sexualidad y hasta vicios), que traen el plus del triunfo profesional garantido, como la loción *Panten* “para hombres”, la colonia *Vitess* “definitivamente varonil”, destinada a hombres “de alto voltaje”, o la loción capilar para después de afeitarse *Old Spice* que convierte al hombre en “violentamente persuasivo”;⁴⁷¹ los relojes suizos de primera calidad *Certina-ds* “para los hombres que se atreven a ser hombres”, y que marcan la hora y aseguran puntualidad para sus citas y vuelos; los muebles de las firmas *Mueble Díaz* o *Harvey Probbler* “especiales para tomar decisiones”, con diseños anatómicos para “afirmarse en la silla”, “desplegar el informe” y “trabajar a gusto”; las camisas *Castelet* que viajan en las valijas de estos *hombres en acción* que hoy están en Buenos Aires, “mañana en Mendoza o en Montevideo” y que visten con pulcritud sus “decisiones impostergables, nuevos contratos”; y la línea de jabones, talco, *after shave* y colonias de *Cravache* para hombres con visión de empresa que “lleva al triunfo de los negocios” (como el hombre maduro que muestra ese aviso, vestido con traje, luciendo anteojos, y cerrando con autoridad e intuición algún asunto de importancia por teléfono en su despacho).⁴⁷² La conjunción de la fórmula *virilidad, eficacia, puntualidad, éxito empresarial, logros personales* alcanza su máxima expresión en la síntesis que representa el “Aviso para

⁴⁷¹ Las propagandas de estos productos para hombres enfatizan con expresiones discursivas la virilidad y el encanto que en las mujeres despertarán sus potenciales compradores, a lo que se agregan imágenes que van en la misma línea. Elegantes modelos masculino, en traje, pose seductora y de firme actitud, representan al hombre al que están dirigidos estos productos como la colonia y *after shave Old Spice* o la loción capilar *Panten*. En ambos avisos, la mujer que está con estos caballeros aparece *seducida, pasmada*, como telón de fondo, detrás de estos varones (en el primer caso, asomada detrás de una tupida vegetación que va a tono con el aroma silvestre, fresco, primitivo que se le atribuye al producto; en el segundo, apoyada sobre el hombro del varón sin caspa) que son los que incluso formalmente se destacan en el plano. En definitiva, las propagandas acompañan el proyecto editorial de la publicación mayoritariamente hecha por y dirigida a varones. Ver respectivamente los ejemplares de *Confirmado*, Año III, Nº 97, 27 de abril de 1967, p.10 y 4 de mayo de 1967, p.10.

⁴⁷² Citas extraídas de los avisos de Loción capilar *Panten* en *Confirmado*, Año III, Nº 98, 4 de mayo de 1967, p.12; de *Vitess* del Año V, Nº 222, 17 de septiembre de 1969, p.47; 1 de octubre de 1969, p.45; de *Certina-ds* del Año V, Nº 231, 19 de noviembre de 1969, p.49; de *Muebles Díaz* del Año III, Nº 100, 18 de mayo de 1967; de *Harvey Probbler* del Año III, Nº 96, 20 de abril de 1967, p.12; de *Castelet* en Año III, Nº 119, 28 de septiembre de 1967, p. 37; de *Cravache* en Año III, Nº 131, 21 de diciembre de 1967, p. 53.

En los apéndices de esta tesis se incorporan algunos de estos avisos y otras referencias a los ejecutivos.

ejecutivos. Joven de gran experiencia” de la Compañía aérea *ALA*, que aparece destacada, con gran visibilidad, en la página derecha, de muchos números durante algunos años de *Confirmado*. Como el de estos profesionales el tiempo también vuela por *ALA*, la empresa que reúne las exigencias de “los ejecutivos de 200 grandes empresas (que) utilizan la cuenta corriente de *ALA* para sus viajes personales –de negocios y de placer- y para los traslados de rutina de sus organizaciones”.⁴⁷³ Este anuncio recrea mediante un dibujo en blanco y negro el ascenso al interior de un avión *ALA* de varios ejecutivos con traje, maletines y en ocasiones acompañados por sus esposas, que son recibidos y acomodados amablemente por las azafatas.

Ahora bien, resulta sugerente que dicha fórmula que pone en relación a la figura del ejecutivo con la total garantía de virilidad incluso aparezca en una propaganda como la que vimos al comienzo de este subapartado, que funciona como condensación de las virtudes de dicho ejecutivo en un género rosa como la fotonovela. Y que, además, en esta revista *masculina* los productos ofertados para el aseo, el arreglo personal y el consecuente éxito de estos hombres de negocio pongan el foco siempre en el efecto de seducción irresistible que produce en las mujeres, quienes no constituyen, al menos en teoría, el interlocutor privilegiado o el sujeto de apelación preferencial ni el lectorado principal de *Confirmado*. Pues bien, como se verá enseguida, son pocas las páginas orientadas directamente a las mujeres (y claramente no se trata, al menos desde la construcción del receptor que dispone el semanario, de un colectivo indiferenciado de mujeres sino antes bien de una franja bien definida). Una de esas secciones, como se fue anticipando, es la que Sara Gallardo tiene a su cargo y escribe pese a no firmarla, cuyo título, “La Donna è Mobile”, y concepto dan clara cuenta de los merodeos y movimientos femeninos que se abren paso, y a colores (a veces con pinceladas rosas o fucsias), en el marco de un semanario caracterizado por la densidad y los tonos grises de su información política y económica.

El hecho de que *Confirmado* se presente y haya sido considerada, igual que *Primera Plana*, como una revista prioritariamente *de y para hombres* no puede atribuirse sólo al mero dato cuantitativo de que la mayoría de sus periodistas hayan sido varones, sino que también reside en un credo excluyente y en una concepción, a mi entender, simplificadora de que las cuestiones sobre las que versaban la mayoría de las noticias (los temas de política nacional e internacional, el análisis de los indicadores

⁴⁷³ Uno de ellos puede apreciarse en *Confirmado*, Año III, N° 128, 30 de noviembre de 1967.

económicos, los negocios y las empresas, incluso los deportes) no estaban dirigidas, o ni siquiera podían interesar, a una fracción (por cierto, limitada) de ciertas mujeres del público lector -quizá el prototipo de aquellas que consumían con predilección revistas coetáneas decididamente *para la mujer* como la tradicionalista *Para Ti*, las más innovadoras como *Claudia* y *Karina*, y, *Vosotras*, que se ubica en el medio entre tradición y modernidad.⁴⁷⁴ En este sentido, es importante establecer una primera diferenciación entre el lector empírico o “real” del semanario, cuya caracterización e identificación a casi cuarenta años del fin de *Confirmado* son realmente complejas (a pesar de contar con índices verificadores y cartas de lectores) y tal vez menos sugestivas, y entre los lectores virtuales o el perfilados por la publicación. Los estudiosos del período y de este tipo de publicaciones de influencia han sintetizado a estos últimos en dos tipos:⁴⁷⁵ por un lado, los empresarios y/o ejecutivos para quienes se volvía indispensable la lectura de las últimas noticias referidas a su mundo laboral y a sus empresas, que además se enteraban por los avisos de todas las novedades que harían más cómoda y efectiva su práctica cotidiana (los últimos modelos de indumentaria, los perfumes, el mobiliario de oficina, las comodidades de las líneas aéreas, las bebidas alcohólicas y las marcas de cigarrillos más adecuados para el *ejecutivo modelo*); y, por el otro, un lector intelectual de clase media interesado por y también vinculado a los acontecimientos políticos y las expresiones artísticas que marcan un hito en la cultura nacional e internacional de los años 60 y que constituyen materia constante de noticia en la revista.⁴⁷⁶

⁴⁷⁴ La revista *Para Ti* de la editorial Atlántida se consigue desde el año 1922 y con variantes ha llegado hasta la actualidad. Desde el 9 de octubre de 1935 y, semana a semana, durante largas décadas muchas lectoras tienen la posibilidad de optar por comprar y leer *Vosotras*, un producto más de la editorial Julio Korn; *Claudia*, de editorial Abril, comienza a salir en junio de 1957 y fue un suceso en la década del 60 en tanto se trataba de una revista elegante, de carácter mensual, que estaba dirigida a la mujer moderna glamorosa, cuyo público se constituía preferentemente por mujeres lectoras de alto nivel adquisitivo; *Karina*, de editorial Atlántida, es una revista dirigida al público femenino, con contenido literario, que comienza a editarse mensualmente en 1966, su director es el escritor Rodolfo Alonso; en algunos de sus números colaboran Leda Valladares, María Teresa Solá, Julio Crespo, Sara Gallardo.

⁴⁷⁵ Tanto Alvarado y Rocco Cuzzi (1984: 28) como Mazzei (1997: 93-97) destinan espacio en sus respectivos trabajos de *Primera Plana* a un análisis del “lector ideal” o del público “target” promovido por la publicación, conformado precisamente por los flamantes ejecutivos y empresarios en primer término, pero también por intelectuales de clase media relacionados con los movimientos culturales y estéticos, locales e internacionales que fueron emergiendo en la década del 60, a quienes se destinaban las secciones de Arte, Cultura, Libros, Teatro, Música, Discos, Televisión.

Daniel Mazzei (1997:97), además, afirma que “El público femenino nunca fue prioritario para *Primera Plana*. La publicidad dedicada exclusivamente a las mujeres es baja y sólo se encuentra en un suplemento mensual, “*Primera Dama*”, aparecido desde setiembre de 1965”.

⁴⁷⁶ A muy grandes rasgos podrían puntuarse desde la presidencia de John F. Kennedy, la Revolución cultural china, el Mayo francés, la llegada del hombre a la Luna, hasta el advenimiento del *boom* latinoamericano, la aparición de la *nouvelle vague*, el éxito sin precedentes de *Los Beatles*, las

Las imágenes del ejecutivo y del empresario constituyen en los años en que salen *Primera Plana* y *Confirmado*, una figura de época que, como explica Oscar Terán (1991: 81-84), se constituye en uno de los pivotes del proyecto modernizador económico y también cultural que se acompañaba fundamentalmente desde las páginas de estos semanarios. Una imagen epocal que hasta aparece caricaturizada posteriormente en el popular y exitoso programa televisivo de lucha libre *Titanes en el Ring* creado por Martín Karadagián, cuya emisión inaugural fue por la pantalla de Canal 9 el 3 de marzo de 1962, obtuvo picos de éxito en los años 70 con el paso a Canal 13 y duró con algunas interrupciones hasta 1988. Un programa de estilo *catch* en el que justamente entre un vasto elenco de luchadores buenos y gladiadores malos, insignias de una sociedad ya disuelta -“El caballero rojo”, “Mercenario Joe”, “Pepino, el Payaso”, “La Viudita Misteriosa”- el más moderno de “El ejecutivo”, del ciclo de TV a color, se destacaba por ser justamente el ídolo de las mujeres.⁴⁷⁷ Su retrato aparece hiperbolizado: el presentador lo anuncia como un “luchador de empresa, ágil, moderno”, y quien lo encarna atraviesa el trayecto previo a subir al ring, donde lo espera su rival, sin perder la oportunidad de continuar sus tareas cotidianas, a las que acompaña con ingesta de pastillas y continuas miradas al reloj. Vestido con traje, corbata, sombrero, paraguas, cigarro y maletín, va escoltado de una joven y bella secretaria que al tiempo que toma nota de las últimas indicaciones que su ocupadísimo jefe le da, en una mano porta un teléfono con el que el ejecutivo contesta llamadas entre golpe y golpe, y en la otra, cual perchero humano, él cuelga sus elegantes prendas. Todo esto ocurre al son de la canción compuesta *ad hoc* que pinta con gracia la realidad de estos hombres de negocios que afloran por las distintas expresiones culturales, artísticas y del mundo del entretenimiento de las décadas del 60, 70 y alcanzan, como en este caso, a los años 80:

Siempre apurado, siempre de prisa,
corre de un lado, va para el otro,
toma pastillas, mira el reloj, una y mil veces pide un avión.
muy elegante, cuida la línea, firma los cheques, órdenes da,

manifestaciones artísticas de vanguardia del Instituto Di Tella o la nueva generación de realizadores de cine en el contexto local.

⁴⁷⁷ Es notable que a este personaje se lo siga denominando “El ejecutivo” ya entrada la década de los 80, cuando el término más extendido era el de “yuppie”. Una hipótesis posible es que luego de la Guerra de Malvinas no resulta afortunado ni atrayente que se utilice para nombrar a uno de los luchadores del bando de los *buenos* una palabra en inglés, cuando aún estaba en vigencia un vocablo en castellano. En el mismo programa televisivo, al del ejecutivo se suman otros íconos epocales que funcionan como su contracara, como alternativa también extrema a la vida de sobresaltos del mundo capitalista: los personajes de “Hippie Hair” y “Hippie Jimmie”.

le falta tiempo para su vida, ejecutivo moderno...⁴⁷⁸.

Es el caso también de la canción de protesta emblema de los años 70 “Yo vivo en una ciudad” del dúo Pedro y Pablo, que desde el punto de vista contrario a lo narrado, desde una enunciación crítica, pero en un punto optimista en tanto se propone renovadora y revolucionaria (por traer la novedad para la ciudad, y porque parte de su pueblo, ése que no usa gomina ni va a la oficina, lo incita “a la rebelión”), iluminaba ciertas zonas de la vida de estos hombres de oficina todavía vigentes en esa década como íconos de una época en la que los hombres siempre apurados “aún” se peinaban a la gomina:

Yo vivo en una ciudad/
donde la gente *aún* usa gomina/
donde la gente se va a la oficina/sin un minuto de más/
Yo vivo en una ciudad/
donde la prisa del diario trajín/
parece un film de Carlitos Chaplin/
aunque sin comicidad...⁴⁷⁹

Los ejecutivos encarnaban un modelo sociocultural (Pujol, 2002) que aunque por entonces estaba enteramente establecido en la Argentina trasciende (y antecede) al contexto local y continúa el modelo norteamericano. En este sentido, el personaje de Don Draper de la reciente serie televisiva norteamericana *Mad Men*,⁴⁸⁰ ambientada a fines de los 50 en Nueva York, funciona como el paradigma del ejecutivo, en su caso, del mundo de la publicidad. Don Draper, el protagonista interpretado por el actor Jon

⁴⁷⁸ Puede escucharse la canción de presentación del personaje en uno de los sketches del programa *Titanes en el ring* que se reproducen en el sitio *Youtube* en el que pelean El ejecutivo contra Genghis Khan. Ver: <http://www.youtube.com/watch?v=ocUrgnW8ZJA>.

⁴⁷⁹ Pedro y Pablo es el dúo formado por Miguel Cantilo y Jorge Durietz. La canción es “Yo vivo en esta ciudad” del primer álbum *Yo vivo en esta ciudad* de 1970 que reúne muchos de sus clásicos: “Dónde va la gente cuando llueve”, “Catalina Bahía”, “La marcha de la bronca”, entre otros. La contraposición entre estos “rebeldes” y los ejecutivos, a los que en la letra de la canción se refiere como hombres de oficina, es nítida tanto en lo relativo a su aspecto físico como a su ideología e imaginarios socioculturales y políticos. Cito algunas estrofas ilustrativas: Yo adoro a mi ciudad/ aunque su gente no me corresponda/ cuando condena mi aspecto y mis ondas/ con un insulto al pasar/ (...) Yo adoro a mi ciudad/ aunque me acuse de loco y de mersa/ aunque guadañe mi pelo a la fuerza/ en un coiffeur de seccional.

⁴⁸⁰ *Mad Men* es la serie televisiva norteamericana, transmitida durante el período 2007-2012 y escandida en cinco temporadas, que fue creada por Matthew Weiner y producida por Lionsgate televisión. Está ambientada en el New York de fines de los 50 y principios de los 60, y si bien narra preferentemente la vida personal y el ambicioso y competitivo mundo de trabajo de hombres y mujeres en la Agencia de publicidad *Sterling Cooper*, en sus episodios se cuelean temáticas controversiales de la época como la homosexualidad, el feminismo, la aparición de la píldora anticonceptiva, la infidelidad, los hijos extramatrimoniales, la maternidad no anhelada, la conquista de la mujer de importantes espacios de trabajo, el tradicional rol de la mujer como madre y esposa, la deserción de la guerra, el cambio de identidad. El título de la serie, *Mad Men*, refiere precisamente a la expresión que se daba en esa época a los publicistas que trabajaban en agencias u oficinas que se nucleaban en la avenida Madison de Nueva York.

Hamm, es el director creativo de la agencia ubicada en la Avenida Madison de Manhattan,⁴⁸¹ y representa el tipo del ejecutivo, que destina larguísimas jornadas a su trabajo, comparte su tiempo vital más con sus colegas y compañeros de trabajo que con su familia, asiste a un sinfín de estresantes reuniones con accionistas e inversores, viste con refinados trajes y camisas que guarda en los cajones de su oficina para tenerlas a mano ante los inminentes cambios de vestuario, emprende viajes de negocios, pasa largas horas en aviones y aeropuertos, tiene un alto consumo de alcohol y cigarrillos, se rige por una moral de producción capitalista, e incluso comete infidelidades en múltiples ocasiones que su propio trabajo propicia y en algunos casos también obliga, mientras su esposa es quien cuida de los hijos, del hogar y acaso se distrae (como algunas lectoras de *Confirmado*) en las largas esperas hojeando las partes femeninas de las revistas *ejecutivas* que él mismo lleva a su casa.

Jugando entre sartenes y mangos

Si bien es cierto que tanto *Primera Plana* como *Confirmado* y demás revistas afines ayudaban, como señalaba Terán, a dar una visibilidad exponencial a empresas y ejecutivos y a poner así su granito de arena en el proceso de modernizaciones (económicas, culturales, artísticas) que atraviesan la década del 60, en *Claudia* se utiliza la misma figura del hombre de empresa pero esta vez con un afán pedagógico sustentado en el ideario de esta publicación: enseñarles a las mujeres cómo deben comportarse para que estos hombres puedan desarrollarse profesionalmente sin tropiezos ni mayores inconvenientes, de modo tal que las compañías, empresas, fábricas o agencias que los acogen en cargos gerenciales sigan contribuyendo al modelo político-económico del mercado libre, propio del sistema capitalista y opuesto a monopolios coercitivos e intervencionismos estatales. Es decir, y en seguida se verá en funcionamiento, en la revista femenina considerada renovadora y moderna respecto de la red de revistas *femeninas* o *para la mujer* de cuño más tradicionalista o conservador se convoca a la mujer para que actúe, desde sus posibilidades, como pilar familiar de tales proyectos; se le reasigna entonces un rol tradicional con nuevos ropajes: ser guardiana del hogar para así preservar un modelo político, económico y masculino de sociedad. Así como en el año 1963 en la sección “Gentes” de la *masculina Primera*

⁴⁸¹ La “Madison Avenue” funciona como sinécdoque de “publicidad” porque es la avenida de Manhattan identificada con la industria publicitaria que comienza a afianzarse desde aproximadamente la década de 1920. En este sentido, el título de la serie *Mad Men* (que mezcla el sentido de “hombres locos” con “hombres de Madison”) recupera esa tradición.

Plana se narra la semblanza de un “ejecutivo atómico”, el doctor Arturo Cairo, cuyo nombramiento como Director de la División Intercambio y Formación de Hombres de Ciencias (dependiente del Organismo Internacional de Energía Atómica) lo convierte en un trotamundo que viaja por todos los rincones del planeta (desde puntos cercanos de América latina hasta zonas alejadas geográfica y culturalmente como Afganistán o El Congo), y a tareas *ejecutivas* de gestión y negociación (conceder becas, organizar seminarios y cursos, visitar centros regionales, comunicar internacionalmente la propuesta y demás),⁴⁸² en el mismo año en *Claudia* se convoca a esa figura pero desde su contracara femenina: en lugar del ejecutivo modelo se reflexiona, como era de esperar, en torno de la esposa “ideal” del ejecutivo. Y se hace bajo la forma pseudo científica de un psicotest dirigido a la lectora de *Claudia* (a quien se trata cordialmente de *usted*) con cuestionarios tendenciosos, resoluciones y diagnósticos que, aunque la publicación esté dirigida a la mujer moderna, refinada y de situación socio-económica acomodada (como las mujeres de los ejecutivos), la ponen a prueba en su rol de *esposa perfecta* que al tiempo que acompaña también propicia el éxito personal de su marido, y por extensión de las empresas, compañías o fábricas en las que ellos se desempeñan como altos dirigentes en buenas posiciones.



Imagen XVII: “Un Psicotest de Claudia”, en *Claudia*, Año VII, Nº 77, octubre de 1963

⁴⁸² “¿Cómo es un ejecutivo atómico? Una vida de viajes y silencios”, en *Primera Plana*, Año II, Nº 16, 26 de febrero de 1963, p.32 (ver en Apéndices). Esta biografía acotada temáticamente está acompañada de una fotografía del doctor Cairo que resume la iconografía del ejecutivo: un hombre maduro, de pelo corto y prolijo, con anteojos, vestido con traje y corbata y en posición de trabajo: en este caso se lo ve concentrado y escuchando algo quizá en una reunión o junta. Cf. con la imagen del ejecutivo antes descrita de la propaganda de la línea de colonias y talcos *Cravache* en *Confirmado*, Año III, Nº 131, 21 de diciembre de 1967, p. 53.

El ideal de las compañeras de estos *businessmen* (muchos de los cuales son elegidos en las empresas con una técnica particular: observando a sus esposas) reside, según *Claudia*, en determinadas características psicosociales de la mujer, que se asientan en el modelo de normatividad sociocultural de la mujer doméstica (y, agregamos, que no conoce siquiera la queja): la sociabilidad, el buen trato, la comprensión, la paciencia, el buen humor y hasta un aspecto físico juvenil y atractivo. *Claudia*, entonces, apela esta vez a sus lectoras con un servicio extra: un test de *yes/no question* que parte de un caso conjetural que puede perfectamente inscribirse en la vida de estas mujeres que siguen esta revista mes a mes. Transcribo algunas partes destacables:

Supongamos que usted está casada con un alto dirigente de empresa. Su marido tiene a su cargo un área importante de la organización de la industria o un comercio. Es lo que se llama *un ejecutivo*. A menudo, reuniones de directorio o del grupo consultor de la empresa, lo demoran más de la cuenta. Varias veces al mes, su marido reúne en su casa al grupo directivo de la organización, y usted debe preparar la recepción, alternar con las mujeres de otros ejecutivos, crear en fin alrededor de su marido un clima agradable que contribuya a mantener sus altas relaciones.⁴⁸³

Una serie de mandatos que exigen que la esposa-madre sea una buena compañera, una gran anfitriona, capaz de sorprender con delicias gastronómicas, despabilada en las relaciones sociales, autosuficiente en las tareas de la casa y la crianza de los hijos, medida en sus palabras, paciente ante las pasajeras indiferencias de un esposo ensimismado en cuestiones laborales, predecible en sus movimientos, desprovista de celos frente al desfile de jóvenes secretarías, y hasta linda, siempre en forma y presentable. Aunque no se consigne explícitamente quizá se espere de esta mujer que también haga *oídos sordos* ante rumores de engaños o la *vista gorda* si se topara con situaciones en las que su marido se viera comprometido en algún *asunto de polleras* extra matrimonial. Es evidente que en su círculo íntimo de allegados y amistades, los ejecutivos se convierten en *los intocables*, en aquellos seres liberados, a quienes está prohibido molestar con meras cuestiones domésticas, con el reparto de tareas ante inconvenientes familiares (como el cuidado de algún enfermo o la iniciación de trámites), o con cualquier tipo de asunto *intrascendente*, que pueda desviarlo de su trajín diario que suele traducirse en ganancias simbólicas pero fundamentalmente económicas. ¿Cómo un ejecutivo que no tiene tiempo para nada podría hacerse espacio mental para

⁴⁸³ “¿Puede ser usted la mujer ideal de un ejecutivo?”, “Un psicotest de *Claudia*”, en *Claudia*, Año VII, Nº 77, octubre de 1963, p. 153. Todas las citas que se realicen del psicotest corresponden a este ejemplar de *Claudia*.

siquiera dar una opinión sobre estos problemas? Ahí es donde se vuelve fundamental la elección de la buena compañera. La personalidad de la esposa ejemplar para un hombre de negocios en vías de crecimiento y afianzamiento profesional se mide en *Claudia* con una vara de preguntas que enfatizan y reproducen la sumisión de la mujer a la vida y a las necesidades de su esposo. Estos son algunos de los interrogantes con los que la lectora dispuesta a pasar el test se topa en la sección “Belleza y psicología”:

¿Sabe usted esperar a que su esposo le cuente sus actividades del día, sin atiborrarlo de preguntas?

¿Opina usted sobre los asuntos que preocupan a su esposo sin que él le pida opinión?

¿Se pone usted bonita y trata de atraer a su esposo con cariño y dulzura cada vez que éste vuelve de sus ocupaciones?

¿Suele aparecer imprevistamente en sus oficinas sin consultar antes con él?

¿Le manifiesta usted admiración a su esposo y reconocimiento por sus esfuerzos y sacrificios?

A la luz de los cómputos de las cantidades de “Sí” o “No” en sus respuestas, *Claudia* diagnostica no sólo el tipo de mujer que es quien se somete a la encuesta sino que aconseja a aquellas que pasen el tope aceptable de votos positivos y/o negativos que se eviten el sufrimiento de involucrarse con ejecutivos. Así, sobre un total de quince preguntas, la que sacó trece positivas puede ser “una excelente compañera” y “la esposa ideal del ejecutivo” mientras que aquella que obtuvo más de diez pero menos de doce positivas se ubica en el medio y si bien aplica para la categoría de *buena esposa* deberá pasar por “una época de crisis y de paulatina adaptación”, y, por último la que contesta menos de diez respuestas por “sí” tendrá que esforzarse y poner ahínco para, al menos, no desentonar con evidencia y lograr la felicidad de su esposo si se trata de una mujer casada; ahora bien, para los casos de mujeres casaderas que arriben a esas últimas cifras *Claudia* les aconseja de antemano que no elijan a un ejecutivo.

Es esta mujer que en el test de *Claudia* aplica a la categoría de *esposa ideal del ejecutivo* a la que acaso vaya preferentemente dirigida, como veremos de inmediato, la página de modas y otras *banalidades* de Gallardo en *Confirmado*. Pero resulta sugestivo examinar antes las varias operaciones de desmantelamiento crítico y paródico de la figura estereotipada del ejecutivo, que incluso se hace desde las mismas páginas de la revista que le estaba casi enteramente dedicada.

En 1968 María Elena Walsh estrena en el teatro Regina su espectáculo *Juguemos en el mundo*⁴⁸⁴ que consigue un éxito inmediato en el circuito teatral del

⁴⁸⁴ El álbum es de 1968 y está conformado por doce canciones compuestas todas por María Elena Walsh: “Para los demás”; “Vals del diccionario”; “Zamba para Pepe”; “Los ejecutivos”; “El 45”; “Miranda y

momento, y que incluye temas para adultos como “El 45”, “Serenata para la tierra de uno”, “Zamba para Pepe” y, entre otras, la célebre canción de “Los ejecutivos”,⁴⁸⁵ que retrata sarcásticamente a aquellos altos ejecutivos que representaban, como vimos, uno de los puntos de apoyo y fuente de expectativas del proceso de modernización y desarrollo económicos del país de entonces. En su semblanza se retoman todos los aspectos del prototipo del ejecutivo: la trashumancia aérea, la elegancia de traje y portafolio, el aire triunfador de la *estética ejecutiva* (rostro afeitado y siempre sonriente), su condición de intocables e incuestionables (“siempre tienen razón”), la evidencia de una seriedad menos cercana a la formalidad que al aburrimiento, los itinerarios codificados que siguen topografías de *otros cielos* y una direccionalidad hacia arriba: de ascensor en ascensor, de escalerita de aeropuerto a interior de un avión, “del sillón al avión”, “del avión al salón”, “del harén al edén”, de la empresa a las pantallas de televisión, del despacho a las tapas de revistas, de cuestiones mundanas a promesas *en technicolor*. Unos “vivos”, entonces, que difunden una automatización de robot que así como los lleva a cultivar, en alusión laudatoria al verso de José Martí, un objeto inanimado (como el maletín) en lugar de rosas blancas (un ícono de la fecundidad, la belleza, el sentimentalismo) también los hace, en la versión hiperbolizada de María Elena Walsh, a expensas del máximo rendimiento y la mayor administración de su tiempo, disimular su condición humana, digerir sus almuerzos no ya por medio del aparato digestivo sino con la ayuda de otro aparato, insignia por entonces de su

Mirón”; “Diablo, ¿estás?”; “Serenata para la tierra de uno”; “Manubrio azul”; “La Juana”; “La ciudad de Brujas”; “Las estatuas”. Walsh las canta e interpreta acompañada por el trío de Oscar Obdulio Cardozo Ocampo y su orquesta. Al año siguiente se edita *Juguemos en el mundo*, volumen 2, su segundo álbum para adultos; y el 19 de agosto de 1971 se estrena la comedia infantil *Juguemos en el mundo* dirigida por María Herminia Avellaneda, en el que María Elena Walsh participa como guionista, y, junto a Perla Santalla y Jorge Mayor, entre otros, como actriz.

⁴⁸⁵ Walsh, María Elena, “Los Ejecutivos” en *Juguemos en el mundo*, 1968: “El mundo nunca ha sido para todo el mundo,/ mas hoy al parecer es de un señor/ que en una escalerita de aeropuerto/ cultiva un maletín, pero ninguna flor./ Sonriente y afeitado para siempre,/trajina para darnos la ilusión/ de un cielo en technicolor donde muy poquitos/ aprenden a jugar al golf. ¡Ay!, ¡qué vivos son los ejecutivos!/ qué vivos que son,/ del sillón al avión,/ del avión al salón,/ del harén al edén/ siempre tienen razón/ y además tienen la sartén/ la sartén por el mango/ y el mango también.

El mundo siempre fue de los que están arriba,/ pero hoy es de un señor en ascensor/ a quien podemos ver en las revistas/ cortando el bacalao con aire triunfador.

No come para darnos el ejemplo/ de rendimiento máximo y confort/ digiere por teléfono y después nos vende/ conciencias puras de robot.

El mundo siempre fue de algunos elegidos,/ hoy es para el que elige lo mejor./ Dinámico y rodeado de azafatas/ sacrificándose por un millón, o dos.

Como él tiene de todo menos tiempo,/ nos aconseja por televisión/ ahorrar para tener estatus en la muerte la eternidad en un reloj./ ay que vivos...

¡Ay!, ¡qué vivos son los ejecutivos!/ qué vivos que son,/ del sillón al avión,/ del avión al salón,/ del harén al edén/ siempre tienen razón/ y además tienen la sartén/ la sartén por el mango/ y el mango también.

profesión: el teléfono, que hace rozar incluso una redefinición de su propia ontología. ¿Una adaptación trasnochada de la célebre escena futurista de Chaplin en *Tiempos Modernos*?⁴⁸⁶ ¿Un antecedente generizado de la anatomía incompleta, de los híbridos de organismo y máquina, de las criaturas cibernéticas y utópicas (los *Cyborg*) que tienen lugar en un mundo post genérico, aunque capitalista y militarista?⁴⁸⁷

Lo cierto es que en sus estrofas se perfilan como varones exitosos, los dueños de un mundo para pocos que se sintetiza, entre otras, en la imagen de un grupo de “elegidos” jugando al golf, uno de los deportes de distinción⁴⁸⁸ de estos nuevos dueños del mundo que tienen “la sartén por el mango” y “el mango también”. Una expresión, “la sartén por el mango”, polivalente en esta oportunidad, y que adhiere a su significado corriente⁴⁸⁹ (tener autoridad y poder de decisión sobre un sinnúmero de asuntos de importancia) un sentido que cruza la responsabilidad de estar a cargo de cuestiones en las que se pone en juego el dinero de su lugar de trabajo (“sacrificándose por un millón o dos”) con la solvencia económica propia (es decir, *tener un mango*, esto es, contar con dinero propio más que suficiente gracias a su profesión). Y si, como vimos un poco antes, para promocionar un producto garante de virilidad se recurría, acaso ingenuamente, en las páginas de *Confirmado* a un género más afín a las revistas del corazón como las fotonovelas, quizá parte de la desmitificación de esta figura pase intencionadamente en la canción de Walsh por escoger, para dar cuenta de la autoridad de estos señores, una frase que convoque a un utensilio de cocina (la sartén) que se extiende, muy elementalmente por cierto, a las tareas de la mujer doméstica.

⁴⁸⁶ *Tiempos Modernos* fue un largometraje de Charles Chaplin del año 1936. La escena a la que me refiero es aquella en que el protagonista es alimentado sin cesar por una máquina siguiendo la lógica mecánica, la dinámica serial, la automatización y el apuro de los tiempos de la fábrica moderna.

⁴⁸⁷ Donna Haraway define al *Cyborg* como un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también artificial y/o de ficción. Ver Donna Haraway (1991 : 149-181).

⁴⁸⁸ El golf es uno de los deportes distinguidos, que requiere de una indumentaria y un equipamiento costosos, practicado en espacios selectos, y, en general, por personas del sexo masculino que cuentan con economías pudientes. Un perfil que le cuadra perfectamente a los ejecutivos. De hecho, en *Confirmado* se da lugar al golf a propósito de una propaganda del whisky *Old Smuggler*: “Encontramos a Roberto de Vicenzo y a su hijo Eduardo en el Ranelagh Golf Club y mientras tomábamos un *Smuggler* nos dijo: ‘En mis viajes tuve oportunidad de probar casi todos los buenos whiskies, por eso aprendí a comparar y aquí no tomo más que *Old Smuggler*. En el país no hay otro que lo iguale’”. Ver: *Confirmado*, Año IV, N° 173, 10 de octubre de 1968. Otro ejemplo de deporte distinguido y selecto sería el polo (aunque quizá fuera un deporte menos practicado por *amateurs* que esportado por los altos ejecutivos) y en las páginas de la revista también aparece acompañando a una publicidad del mismo whisky con una frase autorizada del célebre polista Gastón Dorignac: “Tomo *Old Smuggler* por el “Handicap” de ser el primer whisky muy añejo del país. Para mí también es insustituible”. Ver: *Confirmado*, Año V, N° 223, 24 de septiembre de 1969, p.17.

⁴⁸⁹ Conforme a la versión más actualizada de la Real Academia Española (RAE), la expresión “tener la sartén por el mango” es una locución verbal de uso coloquial que refiere a quien es dueño de una situación y a quien posee el poder de decidir o de mandar.

Con todo y más allá de las críticas con que María Elena Walsh se despacha innegablemente en torno de los ejecutivos, dos números de la propia *Confirmado* del mismo año 1968 la convocan y le destinan un espacio considerable. En uno se anuncia desde el sumario y dentro la sección “Opini3n” la entrevista-nota, “Ejecutivos, crotos, 3xitos y cultura”,⁴⁹⁰ que un redactor le realiza a la autora a ra3z del 3xito del recital para ejecutivos *Juguemos en el mundo*. All3 Walsh, a tono con su espect3culo y su canci3n, define a los ejecutivos como “un ser humano (...) que hace todo lo posible por disimularlo”, y que se distinguen por aparentar ser, a pesar de promover actividades vitales como regalar flores, viajar en avi3n o comer bien, unos “funereros disfrazados de campeones”. Frente a la opulencia y a la falta de tiempo para *lo m3nimo*, y ante el ajeteo de los *tiempos modernos* de los ejecutivos, Walsh contrapone otras riquezas, otras destrezas de juglares o de *crotos*: la de contar con el tiempo, el esp3ritu y la capacidad de *jugar en el mundo* y de divertirse con el canto de los p3jaros. En un n3mero del mes siguiente se le dedica la tapa con foto y la nota principal⁴⁹¹ de la secci3n “Tiempo Moderno” (en la que escribe Sara Gallardo), que aparece firmada con las iniciales H.V., que quiz3 correspondan a alguna colaboraci3n aislada de Horacio Verbistky, aunque por entonces ya no formara parte del cuerpo responsable ni del staff permanente de la revista. La nota se titula “Mirarse por dentro” y hace un recorrido por la obra y las actuaciones de Mar3a Elena Walsh desde su adolescencia hasta ese momento de 3xito total (comercial y de reconocimiento) con sus recitales para ejecutivos. Entre citas de canciones para ni3os y para adultos, entre an3cdotas sobre la recepci3n de los libros de Walsh en el universo infante-juvenil (jardines, escuelas, familia y otras instituciones) que va desde el entusiasmo febril a distintas formas de la censura, se van colando en las p3ginas de *Confirmado* reflexiones pol3tico-culturales que tambi3n despiertan las letras de sus coplas, como el impacto del surgimiento del peronismo, el inicio de la “monstruosa” era nuclear o at3mica, la toma de conciencia que vive su generaci3n, entre otras.

En suma y como se vino explicitando, en la tradici3n no muy lejana de *Primera Plana*, *Confirmado* b3sicamente estaba integrado por un staff de periodistas varones y dirigido a un p3blico virtual constituido por las tipos *masculinos* del empresario y el ejecutivo, y lectores intelectuales 3vidos de informaci3n sobre las novedades en materia

⁴⁹⁰ Ver: *Confirmado*, A3o III, N3 150, 2 de mayo de 1968, p. 66.

⁴⁹¹ H.V., “Mar3a Elena Walsh: mirarse por dentro”, en *Confirmado*, A3o IV, N3 155, 6 de junio de 1968, tapa y pp.26-28.

de cultura, arte y entretenimiento. En ese marco, las actuaciones de Sara Gallardo ya fuera en su columna estable, sin título fijo, como en la página, no sólo aportaban un respiro “femenino” (como dice la periodista Felisa Pinto⁴⁹² que compartió con Gallardo espacios periodísticos de trabajo), principalmente por las temáticas que se trataban en “La Donna è Mobile”, sino que también propiciaban lo que denominamos *un principio de diversión y ligereza*, regido por el “tonito insolente” que declara imposter la columnista, sobre el que asentar un modo de hacer periodismo: precisamente, el que Gallardo inventa y practica durante su prolongado paso por *Confirmado*. Si bien los cruces entre ambas actuaciones son inexorables y hasta buscadas, y aquí mismo se propondrán interrelaciones a propósito de una ética periodística compartida basada en la opción de ejercitar un periodismo frívolo pero *en serio*, en el que el mundo de *lo femenino* se pone en primer nivel, también se advierte la diversificación a la que me referí antes primero en torno del quehacer literario y periodístico de Gallardo, luego en las apuestas diferentes que la escritora proponía en el conjunto de su producción ficcional, y también en su trayectoria periodística general (que se resume en el arte de escribir desde una nota de temáticas livianas e intrascendentes hasta entrevistar a líderes políticos con igual maestría) y en estos dos modos de intervención que tienen lugar en la misma revista. Una diversificación, menos radical que moderada, cuyos pormenores y particularidades se irán analizando en los párrafos sucesivos. Un análisis que se acompaña también con una estructuración dividida en dos grandes apartados. En el primero me concentro en los modos de construcción del *personaje Sara Gallardo* en las columnas rubricadas, por medio de las estrategias de figuración y auto representación de Gallardo que dan cuenta de la popularidad y el reconocimiento que va ganando en la revista, y que van desde disposiciones formales y tretas con la firma de autora y los retratos fotográficos, intercambios entre la columnista y el público, hasta reflexiones sobre la propia práctica periodística, y también los modos en que, en algunas oportunidades, se capitaliza el material periodístico recogido y las experiencias vividas para sus propias expresiones literarias. El segundo está dedicado a sondear en la sección “La Donna è Mobile”, en virtud de la *cocina* de esta misma página sin firma, la emergencia de una forma peculiar de la *autoría*, y a explorar las marcas de ese aire

⁴⁹² En una semblanza de periodista a periodista, Felisa Pinto comenta sobre su participación y la de Gallardo en revistas masculinas como *Confirmado*: “Era genial porque las dos éramos el *toque* o *respiro* femenino en revistas de política y de hombres”. Ver: Pinto, Felisa en Bertúa y De Leone (2012, en prensa). Todas las referencias a los dichos de Pinto que siguen a continuación refieren a esta semblanza.

femenino y los mecanismos que conducen a practicar una *frivolidad en serio*, y también se destinará espacio a la caracterización de la lectora que se perfila en esas páginas.

IV.2. La autoría estelar: una autora encuentra a su personaje

En la primera entrega de *Una excursión a los indios ranqueles*, de 1870, el autor se hace a sí mismo una pregunta –“Pero que haya quien diga: -Yo quisiera ser el coronel Mansilla- eso no entiendo, porque al fin, ese mozo ¿quién es?- que podríamos parafrasear así: “Ese Coronel Mansilla ¿quién es?”. Antes que procurar una respuesta, el texto encuentra su razón de ser en la destreza para diferirla y finalmente no darla o, en todo caso, dar como contestación una fórmula que por múltiple se condensa en una incógnita: “Somos algo más que un dualismo; somos algo de complejo, de complicado o indescifrable” (p.171).⁴⁹³ La predilección de Mansilla por su imagen, como ha propuesto Molloy (1980), regida por una “contemplación del otro y de sí mismo”, también se hace visible en las conocidas fotografías que reproducen su figura en un círculo “mediante un juego de espejos”.⁴⁹⁴

Pero, ¿por qué retrotraerme en esta oportunidad al caso de Lucio V. Mansilla, un escritor *gentleman* (Viñas) del siglo XIX, célebre viajero, que antecede en años a Gallardo, y se ubica en un contexto sociopolítico y cultural muy diferente? Decir que los une tan sólo una procedencia insigne, una comodidad de clase y hasta un afán de peregrinaje no puede sino resultar una argumentación endeble, extrapolable y, más problemáticamente, errada. Como vimos, a Sara Gallardo la procedencia de una clase acomodada no le alcanzó ni materialmente (queda clara su necesidad real de trabajar y producir dinero para su manutención y la de sus hijos) ni mucho menos desde el punto de vista de sus deseos, aspiraciones y de su vocación. ¿Y, entonces? ¿Acaso porque Mansilla cuenta entre su linaje, como Gallardo, con apellidos y antepasados ilustres, uno de los cuales, Juan Manuel de Rosas, aparece recordado en las hazañas pseudo heroicas de Julián de *Los galgos, los galgos*?⁴⁹⁵ ¿Quizá porque su libro principal, aunque aparecido por entregas, y pergeñado no con motivos exclusivamente literarios en un escenario cultural donde la literatura no era concebida una práctica estrictamente profesional (en el sentido de autónoma, rentada, menos dependiente de otros factores como la política, y la de mayor ocupación del tiempo vital), remite al universo de indios

⁴⁹³ Utilizo la edición del CEAL de 1967. Los números de página remiten a esa edición

⁴⁹⁴ Son citas extraídas del texto de Molloy, p.745.

⁴⁹⁵ Refiero este episodio en el Capítulo I. “Piezas de una obra rota” en función de la figura del cruce que, como se demostró, evidencia la producción entera de Sara Gallardo.

y *tierra adentro* tan referenciado, releído y reescrito en algunos de los relatos de *El país del humo*? ¿Cómo vincular la pulsión autobiográfica que atraviesa la obra fragmentaria de Mansilla, en la que lo que más importa son las entonaciones que asume el “yo” con la producción literaria de esta escritora que, salvo los breves y aislados fragmentos autobiográficos tan mencionados en esta tesis, labra historias de otros y de otras: de peonas violadas, de judías rechazadas, de jóvenes herederos rurales, de indios maticos que persiguen la santidad, de caballos que cantan, de yetis, de viajeros, de exiliados políticos, de niños fantasiosos, y mucho más?

Si en esta oportunidad me detengo en el autor de *Ranqueles*, que ni siquiera constituye una lectura de cabecera confesa de las tantas de las que dice Gallardo que sus libros surgieron, es porque, como ha propuesto Cristina Iglesia (2003), Mansilla transformó su vida en literatura. Y para eso fue necesario, sin dudas, concebir un *Personaje Mansilla*. Claramente en sus textos de difícil clasificación en moldes propiamente literarios (crónicas, causeries, charlas, entonaciones autobiográficas) sobresale una prefiguración de cronista que compite en interés y protagonismo con el mundo que cataloga, registra y escribe. De este modo, el propio cronista se vuelve un personaje tan interesante de cronificar (o más) que el *espectáculo* del mundo observado.

Ahora bien, es en el periodismo, y específicamente en las columnas firmadas y coronadas por sus *retratos de autora* del semanario *Confirmado* (que despertaron adhesiones, fanatismos y rechazos entre los lectores), donde Gallardo construye el personaje popular (el “Bicho Gallardo”) que le es tan funcional también a su proyección literaria. Quiero decir que incluso para ello Gallardo sostiene la escisión de sus dos espacios de actuación más acentuados. Si en la literatura, el espacio serio y vocacional, habla como vimos de los otros y fabula historias originales y distintivas del *sello Gallardo*, el periodismo se convierte en la plataforma divertida donde probar con audacia que la desinformación le gana a las noticias y que hablar de sí misma (o pasar todos los temas a cronificar por el filtro y la perspectiva del “yo”) puede ser tan o más interesante que el mundo de la actualidad y la información.

Como en un retrato múltiple de Mansilla, una serie de figuraciones que escapan a la unicidad conviven *cara a cara* en la producción y los modos de colocación de Sara Gallardo preferentemente en el periodismo, bajo las formas de la signatura de autora, la anonimia, la autoría compartida, las estrategias de auto inscripción textual que hacen que el autor funcione discursivamente como un “deíctico” y un “performativo” (Brunn, 2001:34) y de las distintas modalidades de inscripción pública: periodista, escritora de

ficción, cronista, entrevistadora, editora, prologuista, traductora, creadora de un programa televisivo, escritora para un público infanto-juvenil, y todo eso a un mismo tiempo.

Con firma en Confirmado

El Director me dijo, “aquí tiene una página en blanco, sáquese una foto y escriba lo que quiera”.

Sara Gallardo⁴⁹⁶

En una carta de lectores, un lector, un tal Tibór Chaminaud, de Capital Federal, increpa al director de *Confirmado* en razón de un análisis crítico demoledor sobre *Los anti-tiempo* (1967) de Manuel de Cabral. Esta crítica se había publicado unos números atrás con una forma abreviada de firma, que tan sólo reunía iniciales: “M.B”. Pero la queja no estaba únicamente depositada en el embate “canallesco” ante el virtuosismo que el lector advierte en toda la obra de uno de los poetas, a su juicio, más reconocidos en el continente americano, sino básicamente en el hecho de que la nota además “se escuda en el anonimato”, en eso que el propio lector entiende como un encubrimiento de la identidad del firmante bajo dos letras en mayúscula. En otras palabras, este lector considera que la crítica “casi grotesca” impuesta sobre un poeta cumbre de América, que se encuentra a la altura de Pablo Neruda o de Leopoldo Lugones, además de ser un despropósito resulta más sencilla de efectuarse entre aquellos miembros del elenco de *Confirmado*, como “M.B.”, que no cuentan con una firma de autor directamente atribuible a un nombre propio. Por lo demás, esta carta tiene un plus que no se encuentra de manera constante en el resto de cartas de lectores: la “Nota de la Redacción” que, distinguida incluso formalmente por una tipografía cursiva, funciona como una defensa y una explicación ante la serie de reclamos que presenta el *consumidor*, y también como un llamado a la mayor atención a este lector que pareciera no poder establecer relaciones entre las firmas abreviadas en iniciales en el cuerpo de la publicación y el desglose de los colaboradores, redactores, columnistas, enviados especiales, corresponsales, y demás integrantes del *staff* que figuran número a número en el cuadrante de los créditos de la revista. Al pie de la carta, entonces, se despacha la redacción de la revista con un texto muy esclarecedor en relación con las políticas editoriales asumidas en torno de la firma o no de las colaboraciones en *Confirmado*:

⁴⁹⁶ En un parlamento de una entrevista que le realizan, Sara Gallardo resume de ese modo la *zona liberada* que desde el principio fue la columna semanal de *Confirmado*. Ver: Celia Zaragoza (1970: 14-16).

N. de la R.: En *Confirmado*, salvo los columnistas y algunas excepciones, las notas se suscriben sólo con iniciales. Por otra parte, el nombre y apellido del firmante de la nota aludida -Miguel Briante- figuran en el staff.⁴⁹⁷

Una respuesta excepcional (ya que no toda carta de lectores se contesta) que por extensión conecta a Gallardo con una variante de esa excepción: la de la firma de columnista. Gallardo no sólo se constituye en una profesional del periodismo, en tanto éste resulta una fuente de ingresos, de crecimiento personal y un espacio al que destinarle buena parte de su tiempo vital, sino que allí también construye una firma autoral. Ese oficio, disfrutado, contribuye también a que la fórmula nominal “Sara Gallardo” se convierta en una función del discurso, en un nombre de autora en tanto “asegura una función clasificatoria; (...) permite reagrupar cierto número de textos, delimitarlos, excluir algunos, oponerlos a otros” (Foucault, 2010:20). Si la categoría de autor/a es la unidad primaria que da paso a la mayor individualización, y si es la firma la marca que compromete a quien suscribe con aquello que escribe, la inscripción material “Sara Gallardo” empieza a adquirir una manera singular de decodificación y de circulación, y un estatuto diferente al del nombre propio, sea éste el inventado, el elegido, o, como en este caso, el oficial, el que se inscribe en los trazos de su firma.

En relación con el caso concreto de Nietzsche y una escena de *Ecce Homo*, Derrida (1998) sostiene que la firma concede al firmante incluso ya muerto la opción de vivir del propio crédito de la rúbrica, “abierto a la eternidad”. A diferencia de las enunciaciones verbales en las que la atribución de la autoría es sencilla, directa y dotada de presente y actualidad (el autor es quien habla), en las enunciaciones escritas, que no están tan directamente ligadas a su fuente, el autor es quien firma. Y una firma escrita implica la no presencia actual o empírica del firmante, y para que ocurra la ligazón entre firma y fuente, es necesario que sea captada en la singularidad pura de un acontecimiento autorizador de firma, de una intención presente de producción y de una forma particular de firma (esa singularidad debe ser, no obstante, repetible, imitable).

En el sumario de *Confirmado*, el nombre y apellido “Sara Gallardo” se consignaba en la sección “Firmas”, también denominado en algunos números como “Firmas y dibujos”. Quien mirara el índice podía ver ese patronímico legal, a cuyo costado se colocaba un número de página que allanaba el camino para llegar sin dilaciones a la columna. Una ruta de acceso sencilla para sus seguidores pero también

⁴⁹⁷ Chaminaud, Tibór, “¿Poetas?”, en “Cartas de los lectores”, en *Confirmado*, Año III, Nº 148, 18 de abril de 1968.

para el lector ocasional quien quizá sobrevolando el sumario veía diferenciado, entre otros nombres y/o secciones, el “Sara Gallardo”. Ese número remitía a la columna que ocupaba una carilla vertical a tres columnas cada semana (en algunos números también una página doble) en la sección *mosaico* “Tiempo Moderno”, anunciada desde el índice también pero entre cuyos contenidos, aunque se citaba el título eventual de la columna, no se nombraba a su autora quien tenía un espacio propio de presentación.

Jefe de Redacción
Carlos A. Murtu

Coordinación y Supervisión técnica
León Epstein

Secretarías: Miguel Briante - María Espalio y Carlos Scavo Kedingers.

Practicantes: Marilyn Arena.

Redactores espaciales: Olima Chirinos - Agustín Mahian - Felisa Pinto - Víctor Max Wullich

Redacción: Andrés Alsina - Catina Antonelli - Julio Blanco - Carlos Barro - Juan Manuel Franca - María W. Herrera - Hariberto Kahn - Benito Méndez - Flora Novillo Corveta - Martha Pérez Abello - Romulo E. Rinaldi.

Colaboradores: Juan Carlos Aguiló, Lorenzo Aranzabal, Otilia Barón, Supervielle, Carlos Argentea, Néstor Cabrera, María A. Cedeño MacFarlane, Celso Juan Carlos Darthas, Sara Gallardo, Silvia Usabi, Hipólito J. Paz, Juan Carlos Pérez Lozano, Emilio A. Rivarandoli.

Corresponsales en el interior: Roberto Ruyra (Cordoba), Rubén Rudo (Tucumán), Lucio Paz (Salta), Silvia Elena Osorio (Mendoza).

Servicios Especiales de La Nueva Observación (Paris): Corresponsales en el exterior: Carlos Lugones (Roma y Frankfurt), Alberto Carbone (Paris), D. Páez (Londres), Carlos Mesa (Asunción), Otilia Zaragoza (Madrid), Roy Canedo (B. Aires), Agencia: The Associated Press, Culture Press, UPI.

Diseño: Carlos Hugo Pérez Verón - Omar Aguirre - Gerardo Praga - Oyar Rabinov - Corresponsales: Carlos F. Parrilli - Omar M. López - María U. Ruiz - Osvaldo M. Turco, Asistido: Jaime G. Casas - Carlos A. Álvarez - Carlos A. González.

DEPARTAMENTO COMERCIAL
Subgerente: José Luis Pizarri - Asistente: Mariana Ederis - Promotoras: Aroba - Hilda de, Fernando Manzanares.

DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO
Gerente: María Pilar Pérez Davies, Tráfico y Circulación: Susana Olabidi.

CONFIRMADO S. A. EDITORA Y COMERCIAL
Córdoba 1578 al 80 - T. E. 44-0055 al 61
Dirección telefónica: CONFIRMADO BAIREZ
Miembro de la SIP (Sindicato Interamericano de Periodistas), miembro de ADEPA (Asociación de Editores Periodísticos Argentinos) y de la Asociación Argentina de Editores de Periódicos.
La revista CONFIRMADO es editada semanalmente.

INDICE

Rituales: Los manuscritos de sor Esteria (30) • Salud: Sálvase quien puede (31) • Sara y política: Viejas polémicas, nuevas luchas (31) • Personajes: Oleg Popov: Un artista experimental (32) • Moda masculina: Esa colonia mata (32) • Arquitectura: Menos es más (36) • Dandi: ¿espero que Confirmedo no me censure mucho porque todos somos gaita muy seria (38) • Escapante (40).

LIBROS
La vida como aventura (42) • Adaptaciones: Autonomía de la línea (44) • Papeles más papeles (44) • Novelas: Figuras desdobladas (45) • Novelas (45) • Book-Stars (45).

ARTE
Pintor: Las calaveras hablan (50) • Si al testimonio (60).

ESPECTACULOS
De Alejandría, con pesar (52) • Edipo y política (54) • La hora de la verdad (55) • Bond nuevo en viejos roles (54) • Píñecheck, agente de CIA? (54) • Teatro: Puercas para el diablo: perrea, gula y ulucreson variantes (56) • Fábula de un "doble" (56) • Minishov en minishov (56) • Televisión: Pelicunáñite ¿o qué? (57).

EL MUNDO
Jubil: El milagro político (58) • Leos: El temblor del musculoso (60) • Estados Unidos: Arde América (60) • Chile: El destierro de un mito (60) • Ecuador: Juegos peligrosos (60) • República Dominicana: Los negocios del mercader (61) • Petróleo: El desafío americano (62).

LA DONNA E MOBILE (42)

FIRMAS Y DIBUJOS
Carlos Brignone (24) • Sara Gallardo (37) • Felisa Pinto (40) • Jules Palfit (6) • Lorenzo Lunen-gual (34).

DE MEMORIA
20 de mayo de 1962: Caída y prisión de Prondizi (10).

CLAVES
Análisis de indicadores económicos (28).

PERSPECTIVAS

Ensayos sobre el país

Imagen XVIII: *Confirmado* (créditos)
Año V, N° 250, 1 de abril de 1970

Además de hacerlo con su firma, Gallardo se hacía presente en el centro de la columna con una fotografía de “periodista estrella” y de *Copyright Confirmado*, que tomaban los fotógrafos de la revista desplegando equipos en su casa.⁴⁹⁸ Un dato importante es que con su trabajo en *Confirmado* Sara Gallardo pudo intercambiar las jornadas largas en las redacciones periodísticas y/o los trotes por la calle de la ciudad en busca de notas, reportajes o crónicas por trabajar un poco más tranquila desde su casa. Tanto la firma como las fotos sufren variaciones durante su larga participación en el semanario y, además de que dejan ver el paso de los años, permiten reconstruir algunas de las formas de figuración autoral⁴⁹⁹ de “Sara Gallardo periodista”.

⁴⁹⁸ En la Jornada *Homenaje a Sara Gallardo (1931-1988)*, celebrada por el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género en el Museo Roca el 5/12/ 2008 a los 20 años del fallecimiento de la escritora, sus hijos recordaron que los fotógrafos de *Confirmado* iban a su casa a fotografiar a su madre.

⁴⁹⁹ Me baso en las conceptualizaciones de María Teresa Gramuglio (1992) y Julio Premat (2009). La primera define “estrategia de escritor” como el conjunto de estrategias discursivas y no discursivas que los escritores despliegan para hacer carrera o una trayectoria de profesionalización. Por su parte, Premat

En los primeros años la firma aparece debajo de la foto en imprentas mayúsculas con el nexos introductor “por”: POR SARA GALLARDO. Una modalidad acostumbrada de atribución autoral que, sin embargo, vuelve más distante a la signataria.⁵⁰⁰

Pero hacia 1971, cuando Gallardo ya es conocida por sus tres primeras novelas y la experimental *Eisejuaz*, la inscripción “Sara Gallardo” se corre de debajo de su foto (a esa altura ya se produjo entre sus *fieles* la identificación rostro-firma), se desplaza al pie del texto y se transforma en una réplica de la firma manuscrita. Con todo, para que esta firma, reproducida *técnicamente* de la firma original, pudiera convertirse en un producto de autor propiamente dicho con exclusividad de *Confirmado*, debió agregar al final un punto. Es decir, luego de la inscripción “saragallardo” trazada de manera manuscrita por Gallardo, la autora debía colocar un punto final que le concediera, por un lado, el *toque de gracia* exigido por la publicación y, por otro, cierta protección legal (pues el punto agregaba un carácter ausente en la firma que Gallardo utilizaba en su vida privada, comercial y civil) ante eventuales imitaciones, copias o usos ilegítimos (seguramente poco probables).

De hecho, tal era la exclusividad de la revista de esa firma que años después la misma reproducción aparece pero sin el punto en la dedicatoria a los lectores niños de *¡Adelante, la isla!* (1982), y en la solapa interna de la recopilación *Páginas de Sara Gallardo* (1987).

sostiene que lo que caracteriza a la literatura argentina moderna es que los escritores al tiempo que producen la propia obra construyen una figura de autor, que operara en dos niveles: el autor como propietario y responsable de sus escritos y como figura pública. La figuración autoral se encauzaría también en la configuración metatextual de un personaje de autor o, mejor, de una “ficción de autor”.

⁵⁰⁰ En virtud de los problemas de la asignación de la autoría por medio de la firma resulta de mucha utilidad la distinción, quizá a primera vista obvia pero que necesaria de enunciar, que establece Derrida (2009) entre quien tan solo redacta quizá incluso al ritmo del dictado y quien escribe y suscribe su escrito. Mientras el primero carece de responsabilidad o esta depende en última instancia de una entidad mayor (por ejemplo, para acercar a mi objeto de análisis, a la redacción de una publicación periódica), quien firma (de derecho) asume generalmente la absoluta responsabilidad, como otros privilegios. A diferencia del acto de firmar por otros, es decir por delegación o procuración (“en el nombre de”; “Por/...”), la firma inventa al signatario quien sólo puede autorizarse a firmar una vez llegado al final de su firma y en una suerte de retroactividad fabulosa. Pues, dirá Derrida, datar es firmar; y agregamos firmar es datar, es localizar un sitio material desde el que emanar crédito.

Sara Gallardo
 Copyright by Confirmado

Este libro es para
 vos,
 fue lo estáis leyendo,
 y en especial
 para:
 Manuel Jesús Danyán
 Ansel, J. Proimi,
 Mel y Esté
 Anand J. Buitan
 Juan J. Pedro,
 amigos de la calle Espinosa,
 en Barcelona.
 Sara Gallardo

Imagen XIX: *Confirmado* 1971-1982
 Reproducción de la firma con punto

Imagen XX: *Adelante, la isla*, 1982
 (dedicatoria)
 Reproducción de la firma sin punto

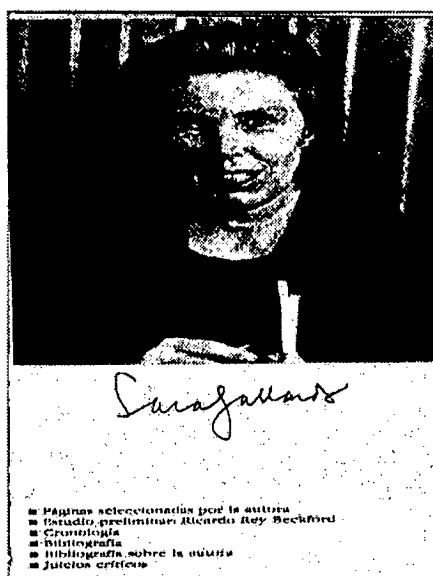


Imagen XXI: Retiro de tapa
Páginas de Sara Gallardo (1987)

Gérard Genette (2001) analiza los efectos visuales y de reconocimiento de las distintas gradaciones de las inscripciones materiales del nombre de autor. El nombre en la tapa de un libro u otro tipo de texto asume una función con dimensiones variables de acuerdo con la notoriedad del autor; el nombre en las portadillas o en ángulos menos visibles de distintas textualidades asume con su modesto tamaño tan sólo una función legal, la de atribuir lo escrito al individuo de carne y hueso (cuyo nombre puede ser, sin embargo, real, inventado o hasta de un responsable putativo o ghost-writing). La exhibición de la

firma (en formatos facsimilares varios), y los juegos tipográficos periodísticos con el nombre propio además de significarle a Sara Gallardo popularidad (a favor o en contra) entre los lectores contribuyen a su singularización (Heinich, 2000) como escritora de ficciones.

Y si la firma inventa al signatario en una retroactividad fabulosa (Derrida: 2009), y aunque implique la no presencia actual o empírica del firmante, también constituye en su singularidad absoluta, como dije, un producto de autor, que da mayor familiaridad y credibilidad a esos lectores que envían cartas a favor y en contra a la redacción, a las que Gallardo contesta muchas veces en la misma columna.⁵⁰¹ Pues pese a que se trate de un facsímil en serie -la firma se repite en cada emisión, en cada ejemplar; una iteración necesaria para que una inscripción se desprenda de su fuente y se lea como “firma” (Derrida: 1998)-, quizá los lectores imaginen, en una suerte de contemplación cultural, la caligrafía alguna vez aurática, de puño y letra, cuyos “aquí” y “ahora” remiten al acontecimiento autorizador y la acercan más a sus lectores.

Las fotos inaugurales de fines de los 60` muestran a la periodista acentuando uno u otro perfil, con la melena más o menos larga como marca de época. En algunos casos se la ve sonriente, y, en otros, con una expresión de mayor seriedad (*diversión y seriedad* se establecen como una de *las formas de lo doble* que atraviesa gran parte de su historia de vida, de sus operaciones estéticas, de sus intervenciones periodísticas, de sus mecanismos de valoración de sus ámbitos de actuación). Se trata de retratos tomados *ad hoc* para los que Sara Gallardo debía prepararse, vestirse, maquillarse, posar, estarse quieta, probar perfiles, ensayar poses.⁵⁰² Rutinas pedidas por el fotógrafo que, como se adelantó, apesadumbraban, o al menos incomodaban, a quien prefería, como vimos a propósito de la famosa foto de contratapa de *La rosa en el viento*, ser captada por el objetivo en movimiento, lo que aportaba una cuota de improvisación y azar en el resultado final.

La fotografía que muestra a Sara Gallardo de perfil y con una melena trasciende las columnas de *Confirmado* de fines de los 60, en tanto es reutilizada no sólo en las notas que la propia revista le concede a la autora sino por distintos medios gráficos que

⁵⁰¹ Gallardo, Sara, “En el seno del seno”, en *Confirmado*, Año IV, N° 171, 26 de septiembre de 1968, p. 40: “En esta carta, de evidente interés, una frase me parece de interés excepcional: ‘Si lo sabré yo’”.

⁵⁰² En las dos cajas sobre Sara Gallardo que guarda el archivo del diario *La Nación* además de uno de los originales más conocidos utilizados en *Confirmado*, hay una serie de cuatro negativos que muestran a la autora sentada, mirando de frente pero en distintas poses. A veces con cambios muy sutiles en los modos de colocar la cabeza o las manos. Seguramente se trata de los negativos de las fotos que luego se escogerían como carta de presentación y uso periodístico en el diario antedicho (ver Apéndices).

“Dime cómo te llamas y te diré quién eres”.⁵⁰⁵ En esos años en que Gallardo es desde hace un tiempo, como se dice en *Confirmado*, un “invento editorial” y todo un “personaje popular,”⁵⁰⁶ esas columnas se independizan ya de la sección “Tiempo Moderno”, se rubrican, como dije, de otra manera (con la firma manuscrita) y conquistan en la revista un “espacio propio” que en algunas ocasiones se llama “Macaneamientos”, en otras, “Divagaciones”, y en otras “Transmigraciones”, que son esas locuciones con las que Gallardo define su *modus operandi*, y por contagio sus formas de auto figurarse en el periodismo: *la que delira, la que divaga, la que transmigra, la que macanea*, pero siempre con ingenio y con estilo, es decir con *seriedad*.



Imagen XXIV: columna de 1970 *Confirmado*

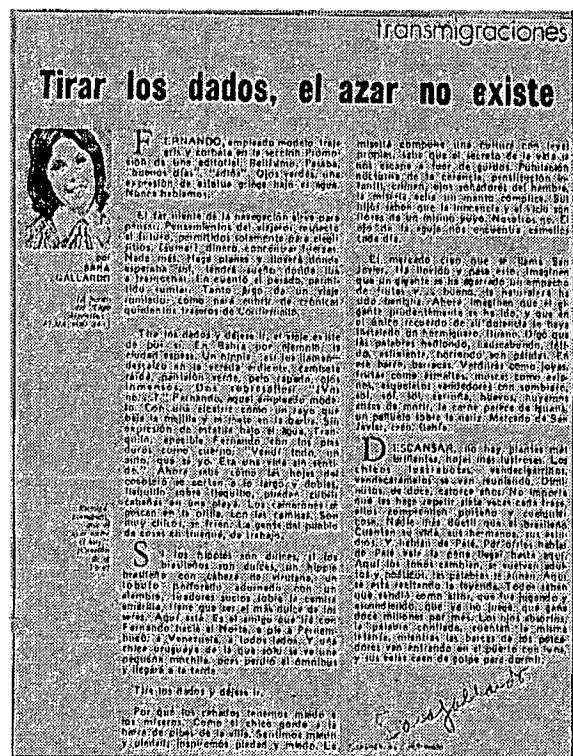
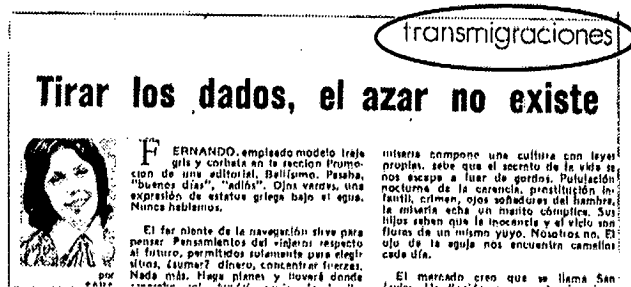


Imagen XXV: columna de 1971 *Confirmado*

⁵⁰⁵ Gallardo, Sara, “Cómo usar dos apellidos”, en *Confirmado*, Año VII, N° 326, 14 de septiembre de 1971, p.66. En muchas otras columnas esas frases de las leyendas del costado son inventadas con una alta dosis de ingenio como en la columna “¿Gusta un helado?” (Año VII, N° 337, 30 de noviembre de 1971, p.66), donde un tal Pío Nono se propone como el autor de “El misterio es un laberinto con dulce adentro”. En otro caso son atribuidas a personajes desconocidos como una señora uruguaya en “La muerte picacona” (Año VII, N° 333, 2/11/1971, p.82), o a anónimos. También se le hace decir a personajes conocidos una frase apócrifa o intervenida que supuestamente le pertenecería, como el “Ahora o nunca, nena” a Juan Domingo Perón, en una clara parodia del título del libro de su autoría escrito durante el exilio español, *América latina, ahora o nunca* (“Se necesita una isla”, Año VII, N° 335, 16 de noviembre de 1971, p.66), y como el “Agarrate, Catalina, que vamos a navegar” que Gallardo atribuye al historiador latino Suetonio, mezclando el famoso dicho vulgar rioplatense (“Agarrate, Catalina, que vamos a galopar”) con el célebre personaje conspirador descubierto por Julio César, en la columna titulada “La verdad sobre Cartago” (Año VII, N° 339, 14 de diciembre de 1971, p. 66).

⁵⁰⁶ Son expresiones tomadas de la nota-entrevista de *Confirmado*, “Sara Gallardo: ese bicho”.



Detalle Imagen XXV: "Transmigraciones"

Por ejemplo, en una de esas columnas, Gallardo revisa algunos emblemas reales y humorísticos de la liberación femenina como la píldora y la peluca en virtud de unas declaraciones de la periodista y escritora mexicana Rosario Castellanos. De las dos "p", se detiene en la segunda, la que *encabeza* a la peluca. Pero enseguida encuentra el modo de hacer ingresar esa temática en una secuencia de divagaciones o macaneamientos. Es decir, la transmigra hacia su propia apariencia física que lejos de la peluca prefiere la pañoleta que cubre su cabellera como se muestra en la foto de mitad de la columna. Una foto que no es posada ni tomada por los fotógrafos de la redacción de *Confirmado* como las de los primeros años, sino que se trata de una instantánea elegida por Gallardo y propuesta para reemplazar a los retratos de perfil más conocidos. Así pasa irreverentemente de un tema político, de fuerte carga simbólica para la liberación femenina, a ocuparse de sí misma, de su propia cosmética, a auto figurarse y a dotar de contenido político al artificio de la peluca sin dosificar su cuota de humor:

Estoy contra la peluca- muleta, la peluca-dentadura postiza, la peluca-corsé, la peluca cinturón de castidad (...) Que las mujeres usen pelucas si quieren (y los hombres también, si les gusta), pero no para llegar delante del marido, o del amante, o de los hijos, y sacársela...

-Una pregunta más, estimada señora, ¿qué diferencia hay entre andar con una peluca o con ese trapo atado a la cabeza?

-¿Cómo qué diferencia hay? Una diferencia abismal: el trapo es mucho más barato.⁵⁰⁷

En relación con la columna, Alexis Grohmann y Maarten Steenmeijer (2006) señalan que el rasgo más idiosincrásico que hace a su especificidad se lo otorga la mezcla paradójica de restricciones periodísticas y libertades ficcionales que abrevan en el género. Esa mezcla se advierte en el tipo de condicionamientos formales de la columna (la extensión sobre un número concreto de palabras, la inserción en series o en títulos generales), editoriales (la periodicidad semanal, páginas fijas, la importancia de la firma

⁵⁰⁷ Gallardo, Sara, "Aquella P (2ª parte)", en *Confirmado*, Año VI, Nº 298, 3 de marzo de 1971, p. 41.

de autor), y de libertades temáticas (el comentario de un tema cualquiera de actualidad) y estilísticas (el columnista define una perspectiva, una voz inconfundible y una posición de enunciación propia). Sara Gallardo aprovecha y cuestiona esos mismos condicionamientos y libertades desde su propia columna, y así utiliza al periodismo no sólo para trazar lazos o acentuar rechazos con la literatura, o para reaprovechar literariamente las licencias y financiamientos que le concede el semanario, sino también y al estilo de Roberto Arlt en sus aguafuertes, para criticar su propia práctica, comentar los *entretelones de la columna* (discusiones con el director, desesperación ante la premura de la entrega, la falta de temas, la caza de títulos cautivantes) y poner a discusión con sus lectores las ventajas y desventajas de su oficio.

Los contenidos sobre los que la columnista se despacha durante sus años en *Confirmado* son, como le es propio, heterogéneos. De este modo, coopta sin dudas un lectorado también heterogéneo (pese a que como vimos hay un perfil de lector buscado por la revista) compuesto por múltiples subjetividades, cada una de las cuales se identificará con uno u otro tema. En ese sentido la columna se convierte en un espacio refractario por el que se filtran los temas de la época, que no se profundizan e ingresan en cadenas significantes no esperables. Como las disquisiciones sobre la relativamente joven ciencia social, la Sociología, y las derivas hacia los efectos que causaba la admiración por la actriz Raquel Welch⁵⁰⁸ Como las reflexiones sobre la idiosincrasia pasiva y “adormilada al lado de un río” de Buenos Aires (la “eterna aldea” donde la “Vaca duerme, duerme, duerme”) en cotejo con capitales europeas, para introducir la diferencia que ante aquello trajo e impulsó cual “inflador de la Gran Rueda Pinchada” el Instituto Di Tella y la consecuente decepción y nostalgia que siente la cronista ante su cierre en 1970.⁵⁰⁹

También la columna se convierte en el espacio amalgamador de distintos géneros discursivos propios del periodismo cultural como las crónicas de costumbres, la crítica literaria, el perfil, las notas de aniversario, entre otros, que asumen formas

⁵⁰⁸ Gallardo, Sara, “Raquel Welch y la sociología”, en *Confirmado*, Año III, Nº 96, 20 de abril de 1967, p.51.

⁵⁰⁹ Gallardo, Sara, “Una flor y una vela para el Di Tella”, en *Confirmado*, Año VI, Nº 258, 27 de mayo de 1970, p. 52. Las citas en el cuerpo del texto remiten a esta columna, que como se aprecia por su fecha es contemporánea al cierre del Di Tella.

En otro número del año 1970, *Confirmado* dedica una página doble de la sección “Tiempo Moderno” al Instituto Di Tella. Cf. s/f, “Auge y caída del Instituto Di Tella, en *Confirmado*, Año VI, Nº 256, 13 de mayo de 1970, pp.30-31.

Otro ejemplo de cómo Gallardo filtra acontecimientos culturales en su columna y los procesa en su estilo irreverente y jocoso lo encontramos “Woodstock, el terrorismo y una enciclopedia nada flemática”, en *Confirmado*, Año VI, Nº 276, 30 de septiembre de 1970, p. 44.

heterodoxas. Así gana lugar el relato de los ritos de la vigilia cuaresmal, en la que la carne estaba vedada, retratados sarcásticamente con recuerdos de juventud.⁵¹⁰ Pero también entre las páginas de esas columnas se registran desde una reseña poco convencional de un libro no taquillero y editado por su autor,⁵¹¹ hasta referencias a trivialidades, efemérides, narraciones de eventos mundanos de distinto alcance,⁵¹² y la divulgación festiva de teorías apócrifas, como aquella que aboga por las bondades de darse una panzada de dulce de leche o de empacharse de literatura infantil entre adultos que, con la excusa de que “Es para los chicos”, se abalanzan sobre los tarros atiborrados o sobre los estantes que en las librerías están destinados a los niños: “... Dickens,... Kipling,...Selma Lagerlof. Cómpralos. Los han metido en las colecciones infantiles del mismo modo que hemos metido el dulce de leche entre las comidas infantiles”.⁵¹³

¿Cuáles serían, entonces, algunas señas particulares del tono irreverente que le es provechoso para dejar su huella en su paso por *Confirmado* que pareciera entrar en disonancia con el tono más trágico de algunas de sus novelas, como por ejemplo *Enero* (1958), en la que se asume el punto de vista de una peona de estancia para narrar el propio desconsuelo y la impotencia y la fatalidad de haber sido abusada por un hombre del lugar con quien es obligada a contraer matrimonio? ¿Sería acaso esta columna el espacio elegido o, como ella apenas insinúa, el espacio posible o, mejor dicho, el privilegiado donde echar a rodar los ecos de ese tonito que al tiempo que la destaca por su humor, por su ingenio y por su irreverencia la liga con la práctica de cierto periodismo frívolo?

Los ejercicios formales, que sobreabundan en las columnas, tienen su puntapié inicial en los títulos, que muchas veces se basan en un juego de rima (“En el juego de la mancha pido ¡pido!”; “En el seno del seno”; “Rimando monumento con asiento (y con cuento)”⁵¹⁴), en paráfrasis de títulos célebres (“108 columnas y ninguna flor”⁵¹⁵); otros

⁵¹⁰ Gallardo, Sara, “La vida en la veda”, en *Confirmado*, Año VI, N° 307, 5 de mayo de 1971, p.41: “Hablo de la vigilia de los viernes de cuaresma durante mi juventud (ayer a la tarde), con su prohibición de comer carne los viernes, por ejemplo”.

⁵¹¹ Gallardo, Sara, “Tirinea”, en *Confirmado*, Año V, N° 221, 10 de septiembre de 1969, p. 44. Se reseña el libro *Tirinea* (1965) de Jesús Urzagasti.

⁵¹² Gallardo, Sara, “Cómo merecer diez en conducta, vivir feliz, ser honorable. ¿Cómo?”, en *Confirmado*, Año III, N° 127, 23 de noviembre de 1967, p.40.

⁵¹³ Gallardo, Sara, “Coman dulce de leche”, en *Confirmado*, Año VI, N° 305, 21 de abril de 1971, p.41.

⁵¹⁴ Gallardo, Sara, “El sexto ¿al cesto?” en *Confirmado*, Año III, N° 124, 2 de noviembre de 1967, p.36; “En el juego de la macha pido ¡pido!” en *Confirmado*, Año IV, N° 160, 11 de julio de 1968, p.36; “En el seno del seno”, en *Confirmado*, Año IV, N° 171, 26 de septiembre de 1968, p.40; “Rimando monumento con asiento (y con cuento)”, en *Confirmado*, Año IV, N° 209, 19 de junio de 1969, p.38.

⁵¹⁵ Con motivo del aniversario de dos años de la columnista en *Confirmado*, Gallardo titula su columna “108 columnas y ninguna flor”, en *Confirmado*, Año IV, N° 195, 19 de marzo de 1969, p.35.

casos mantienen entre sí líneas de continuidad (“Cómo usar dos apellidos”, “Cómo arreglárselas con un solo apellido”); también responden a fórmulas de estructura fija y contenido variable que dan un ritmo especial y la huella distintiva del “sello Gallardo” (“La nueva moda o el pacto de las florcitas” y “El Copyright o la forza del destino”; “Cómo merecer diez en conducta, vivir feliz, ser honorable. (¿Cómo?)” y “Cómo viajar hacia el mar en autobús. ¿Cómo?”⁵¹⁶). Algunos títulos son simplemente títulos onomatopéyicos (“Ejem”; “Uf, uf”),⁵¹⁷ y muchos otros también rescatan juegos de palabras con frases hechas (“¿Sos o no?”⁵¹⁸). Un juego que, asimismo, encontramos en algunos párrafos de la sección “La Donna è Mobile”, cuando, por ejemplo, se dice que entre prendas de cueros en casas de ropa de cuero *La Donna*, por no ser menos, también “correteó en cueros”.⁵¹⁹ La continuidad temática y de forma de los títulos,⁵²⁰ y por ende de las notas que muchas veces traen un “bis”, permiten apreciar el modo como Gallardo, a sabiendas de la llegada que tenía su columna, introduce una cuota de intriga o de suspenso entre los lectores que tienen que esperar, como pasaba en el caso de los folletines decimonónicos o como ocurre con los episodios de las series televisivas más modernas, una semana para leer la segunda parte (una buena excusa también para propiciar la compra del semanario). Y es que Gallardo se ocupa de sostener la continuidad de esas columnas con por ejemplo breves párrafos de síntesis de la columna anterior que ponen al lector en órbita. Por ejemplo “Aquella P (2 parte)” comienza: “Resumen de lo publicado: Rosario Castellanos, escritora mexicana, opina que dos p son los instrumentos de liberación de la mujer; prevé la sonrisa: aclara, píldora y peluca”.⁵²¹

A la vez, la columnista no pierde oportunidad de hacerle bromas e increpar a ese mismo lector que eventualmente se queje de comprar dos números seguidos de *Confirmado* y encontrarse con variaciones sobre un mismo tema:

⁵¹⁶ Gallardo, Sara, “La nueva moda o el pacto de las florcitas”, en *Confirmado*, Año III, N° 89, 2 de marzo de 1967, p.49; “El Copyright o la forza del destino”, en *Confirmado*, Año III, N° 100, 18 de marzo de 1967, p.69; “Cómo merecer diez en conducta, vivir feliz, ser honorable. (¿Cómo?)”, en *Confirmado*, Año III, N° 127, 23 de noviembre de 1967, p.40; “Cómo viajar hacia el mar en autobús. ¿Cómo?”, en *Confirmado*, Año IV, N° 189, 30 de enero de 1969, p.31.

⁵¹⁷ Gallardo, Sara, “Uf, uf”, en *Confirmado*, Año V, N° 249, 25 de marzo de 1970, p.40.

⁵¹⁸ Gallardo, Sara, “¿Sos o no?”, en *Confirmado*, Año VI, N° 257, 20 de mayo de 1970, p.40.

⁵¹⁹ Gallardo, Sara, “Cuero: alarido, amor, necesidad, obligación 70”, en *Confirmado*, Año VI, N° 257, 20 de mayo de 1969, p.38.

⁵²⁰ Por ejemplo, “Reportajes antisensacionales”, en *Confirmado*, Año III, N° 121, 12 de octubre de 1967, pp. 42-43, y Reportajes antisensacionales II”, en *Confirmado*, Año III, N° 122, 19 de octubre de 1967, pp. 38-39; “Cómo usar dos apellidos”, en *Confirmado*, Año VII, N° 326, 14 de septiembre de 1971, p. 66, y “Cómo arreglárselas con un solo apellido”, en *Confirmado*, Año VII, N° 327, 21 de septiembre de 1971, p. 66).

⁵²¹ Gallardo, Sara, “Aquella P (2 parte)”, en *Confirmado*, Año VI, N° 298, 3 de marzo de 1971, p. 41.

¿Acaso compran esta revista sólo por mí?

Dejo este espacio para dar cabida al inmenso rugido de asentimiento que acaba de sonar.⁵²²

En sintonía con el uso de expresiones que, en muchas ocasiones, dislocan el orden sintáctico tradicional,⁵²³ Gallardo ensaya en su columna la impostación de una voz que, al mismo tiempo que escribe deliberadamente con errores gramaticales (usa, por ejemplo, la expresión “la calor”⁵²⁴) y hace un uso estético de fórmulas descuidadas (como “pá”, que es el apócope de “para”), de variantes dialectales anacrónicas para el momento (el uso de “-ao” en lugar de “-ado” en final de palabra⁵²⁵), y de tratamientos de la oralidad (como el uso recurrente del vocativo “che” para interpelar al lector),⁵²⁶ no sólo filtra palabras que *delatan* los modos de hablar de su círculo de pertenencia (sobreabundan los vocablos “cache”, “regio”, y se usan, por ejemplo, “la doméstica” para referirse a la mucama o “los chicos” para llamar a los hijos),⁵²⁷ sino que además reflexiona en las mismas páginas y con conocimiento de causa sobre los usos correctos e incorrectos del lenguaje. Para exponer las consecuencias de confusión que traen las reglas sobre los empleos del “que” y del “de que” (el dequeísmo), la columnista dedica una página entera a desentrañar si la fórmula correcta es “Que quede que” o “que quede de que” y, como es su costumbre, recrea una conversación que sólo oscurece aún más el panorama y deja sin responder el “en qué quedamos” del remate del título: “-Créame ingeniero, *de* que este caño le va a aguantar- El ingeniero puede creer lo del caño pero creer *de que* es más difícil”.⁵²⁸

⁵²² Gallardo, Sara, “¿Sos o no?”, en *Confirmado*, Año VI, N° 257, 20 de mayo de 1970, p.40. La especialización es del original.

⁵²³ Por ejemplo, con algunas proposiciones subordinadas que al estar precedidas de una puntuación fuerte pierden ese estatus sintáctico y producen un efecto de prosa corta y casi poética en la lectura.

“El doctor Acton escribió libros tales como... *En los cuales* inscribió observaciones...”; “Sólo he querido demostrarles que era un espíritu... en el cual resaltan mucho más las características de la visión del mundo victoriana. *Que* ahora verán”. En: Gallardo, Sara, “Donde espero que *Confirmado* no me censure mucho porque todos somos gente muy seria”, en *Confirmado*, Año V, N° 250, 1 de abril de 1970, p.37. Cursivas del original.

⁵²⁴ Gallardo, Sara, “Y creíamos que era por la calor”, en *Confirmado*, Año VI, N° 293, 27 de enero de 1971, p. 42.

⁵²⁵ “Y así es que si ustedes se encuentran ante el hecho de haber comprado *Confirmado* dos veces (suman 300), para encontrarse con que, ufa, les hablo de lo mismo, es únicamente a causa del hembraje alborotao”. En: Gallardo, Sara, “¿Sos o no?”, en *Confirmado*, Año VI, N° 257, 20 de mayo de 1970, p.40. Énfasis mío.

⁵²⁶ Gallardo, Sara, “Por favor, che”, en *Confirmado*, Año VI, N° 283, 18 de noviembre de 1970, p.42.

⁵²⁷ Gallardo, Sara, “Que cache la alegría, ¿no, che?”, en *Confirmado*, Año V, N° 230, 12 de noviembre de 1969, p.56.

⁵²⁸ Gallardo, Sara, “Que quede que, o que quede de que, en qué quedamos”, en *Confirmado*, Año VII, N° 330, 12 de octubre de 1971, p. 66. Cursivas mías.

Por otra parte, Gallardo construye una posición de enunciación (el de la ignorancia total, el de la cursilería, el de la *desactualidad*) y un talante burlesco que funcionan como escudo, o, mejor quizá, como *captatio benevolentiae*, ante los tópicos y su tratamiento en su columna. De este modo se aseguraría, en parte, la impunidad y la inmunidad que otorgan la confesión del *no saber nada de nada* (“La verdad, nadie sabe menos que yo sobre el tema”), del no estar nunca informada (“Soy la persona más desinformada del mundo”), de no sentirse atraída por la actualidad (“...abandonen la perniciosa costumbre de pedirme que escriba sobre temas actuales. No me interesa la actualidad. Además, creo que no existe. Y si existe, es vulgar”), y el impulso por cumplir con los encargos temáticos de editores (“La libertad interior que otorga esto de escribir diariamente sobre lo que se ignora es inimaginable”) o con los deseos, reproches o “rezongos” de los lectores.⁵²⁹

Recibo muchas cartas a causa de esta página. La mayoría cómo dudarlo, laudatorias. Algunas con sugerencias agrias. Al leer las primeras digo: “¡Qué carta inteligente!”. Al leer las segundas murmuro con mirada glacial: “Vieja amargada, ¿qué mosca le picó?”. Afortunadamente, la naturaleza nos ha provisto de excelentes reflejos de autoprotección.

Entre las sugerencias que digo, una me llegó al alma: “¿Por qué –rezaba- no dedicar esa página a algo útil para la comunidad (...) La buena señora tenía razón (...) decidí publicar el horario del ferrocarril Roca (...) decidí poner una lista con los nuevos precios de los comestibles.”⁵³⁰

Ese posicionamiento enunciativo de la columnista, por un lado, se enfatiza al atribuir la elección y/o imposición del tópico sobre el que despacharse no sólo al lector o al editor, como vimos, sino también a un personaje X no autorizado (un pariente, un viejo amigo, un amigo de izquierda, el amigo mitómano), extradieético, que nadie conoce, que en general tiene un don (la videncia) o un vicio (la mentira) –lo que para bien o para mal los vuelve excepcionales e impunes-, que carece de nombre y apellido y por ende no puede convocárselo *a declarar*, que le suele alcanzar o despertar los temas en conversaciones o encuentros incidentales con la periodista. Por ejemplo para introducir una reflexión sobre la videncia como ciencia o pseudociencia en el siglo XX recurre al caso de un “amigo X”: “A mi amigo X le fue otorgado un don más (...) el tercer ojo. Mi

⁵²⁹ Ver respectivamente: Gallardo, Sara, “¡Ahora quieren que hable de China!”, en *Confirmado*, Año III, Nº 135, 18 de enero de 1968, p.36; “Felicidades”, en *Confirmado*, Año IV, Nº 133, 4 de enero de 1968, p. 32; y “La ronda de los beatos”, en *Confirmado*, Año III, Nº 101, 25 de mayo de 1967, p.53.

⁵³⁰ Gallardo, Sara, “Una lectora que tenía razón”, en *Confirmado*, Año III, Nº 110, 27 de julio de 1967, p.46.

amigo X resultó, pues, vidente (...) “Señor no viaje hoy por favor” (...) El Señor (...) cree en X y no viaja. El avión se estrella”.⁵³¹

Por el otro lado, dicho posicionamiento se difumina y así queda velado en virtud del arte de la columnista en deslizar la trama hacia otro terreno mucho más impactante: el de la queja constante que es menos certera que portadora de un efecto retórico. Uno de los motivos de queja que Gallardo dramatiza en sus columnas es el comportamiento que tienen algunos lectores hacia ella. Entre múltiples ejemplos, se destaca la columna en que Gallardo se ve sola festejando sus 50 columnas, con la lapicera en la mano, con la página en blanco, y lamentando la “indiferencia lectorial” en esas fechas. ¿Cómo puede ser que muchos lectores escriban a la redacción para increparla por el tratamiento de un tema particular, por ejemplo, o incluso para alabar su belleza y elegancia, hasta su inteligencia, y no recuerden para nada el “cincuentenario confirmadense”?⁵³² Por otro lado, según comenta en muchas otras de sus colaboraciones, la presunta falta de interés por la actualidad la hace olvidarse el día de entrega de la columna semanal. La premura por la entrega, la discusión con las autoridades de la publicación, los apuros y las estrategias desarrolladas para *ganarle al tiempo* hacen las veces de esa queja-desvío que antes explicitaba y potencian el efecto en el lector, quien precisamente con sus reproches es muchas veces el *responsable* de esa falta de concentración que llevan a la columnista a destinar tiempo y páginas a responderle o a pretender contentarlo. Luego de parrafadas de “macaneos” o “divagaciones” surgidas ejemplarmente de esa posición enunciativa, algo o alguien (un llamado telefónico, una conversación, un ultimátum) reacomoda a la columnista en las tareas de su oficio:

Entonces suena el teléfono, y el secretario de redacción –que es simpatiquísimo, entre paréntesis- llama con voz tremolante. Y dice que la imprenta espera, que el director brama (...) “¿Y la página del jueves?” (...) -¿Jueves? ¿Jueves? –balbuceo yo- ¿Qué significa esa palabra innoble. El tiempo no existe (...) Pero un terno y el clín de la comunicación interrumpida me hacen cambiar de idea (...) Ni una palabra más, a trabajar. ¡Qué daño puede causar una carta de lector!⁵³³

¿Qué mayor contradicción que una columnista desinformada y carente de interés y vocación por el *mundo de hoy*?⁵³⁴ Gallardo construye semana a semana, columna a

⁵³¹ Gallardo, Sara, “Ciencia, paciencia y displicencia”, en *Confirmado*, Año III, N° 125, 9 de noviembre de 1967, p.44

⁵³² Gallardo, Sara, “Un poco de arte en el cincuentenario gallardesco”, en *Confirmado*, Año III, N° 138, 8 de febrero de 1968, p. 36.

⁵³³ Gallardo, Sara, “Donde opino que el tiempo no existe”, en *Confirmado*, Año III, N° 129, 7 de diciembre de 1967, p.40.

⁵³⁴ Podría pensarse que la relación entre un columnista de un medio gráfico masivo y la actualidad es equivalente al que hoy sería posible trazar entre justamente la actualidad y el día a día y un panelista de los distintos formatos televisivos cuya función es opinar.

columna, año a año ese espacio oximorónico, y es en sus resquicios donde define una perspectiva, una voz inconfundible, un estilo identificable y una posición de enunciación propia? ¿Qué mayor contradicción que la columnista desactualizada que se burla precisamente de las efemérides termine por escribir una *columna almanaque* que pone en relación dos acontecimientos separados por una centuria?⁵³⁵

Las operaciones de desdoblamiento autoral⁵³⁶ y de despersonalización de la que, de diferentes formas, se vale Gallardo en *Confirmado* también marcan el ritmo del “tonito” disparatado de la columna. Como se dijo, Gallardo, a diferencia de la columna, no firmaba la sección “La Donna è Mobile”, que aparecía escrita por una tercera persona que comentaba las andanzas por el mundo de la vida frívola de un personaje denominado *la donna*. No obstante, en la columna sí firmada, se registran múltiples referencias a *la donna* su “vecina”⁵³⁷ de página (la sección en general estaba antes o después de la columna), en las que se advierten al menos dos cuestiones. Por un lado, la insistencia de la columnista por diferenciarse y hasta desresponsabilizarse de los dichos de *la donna*; por ejemplo, desde el título de la columna “¿Sos o no?” en la que, como al pasar, Gallardo les dice a los lectores: “En París usted va a un restaurante elegante, qué sé yo cuál, no soy *La Donna è Mobile*”.⁵³⁸ Por el otro, la insistencia por anunciar temas que irán apareciendo en las secciones como la de *la donna* (“Entonces se me ocurre una profecía: pronto los hoteles de citas también aparecerán en las secciones divertidas de las revistas”) e incluso en remedar la voz de quien escribe esa sección, que no es otra que ella misma: “Provistos de luz negra y de alfombras de taffetas importado, *La Donna* divisó a los enamoradísimos Fulanita de Tal y Zutano, ella de maxi de Dior, bajando de un taxi”.⁵³⁹

Sin embargo y en un gesto de aparente modestia, Gallardo le atribuye todo el éxito de la columna a Félix Garzón Maceda, el director de *Confirmado*, que era quien le

⁵³⁵ Mientras en “Felicidades” (*Confirmado*, Año IV, N° 133, 4 de enero de 1968, p.32) se burla de las efemérides (“Mirar hacia atrás (...) en los sótanos y archivos del periodismo, para rescatar esas noticias que fueron las principales del año... vaya principalidad”), en “Cosas que nos pasan por no haber nacido en 1870” (*Confirmado*, Año V, N° 239, 14 de enero de 1970, p.44), se trazan relaciones entre acontecimientos de 1870 y de 1970.

⁵³⁶ En una entrevista Gallardo se delata: “... yo soy tramposa. Todo escritor lo es. Somos todos grandes mentirosos por esa incesante necesidad de desdoblarse, de ponerse máscaras sobre el propio rostro para poder narrar”. Ver Wargon (1977: 30)

⁵³⁷ Gallardo, Sara, “Ejem”, en *Confirmado*, año IV, N° 162, 25 de julio de 1968, p. 36: “...Y entonces, firmes sobre esos tacos aguja que tanto parece detestar la vecina *Donna é mobile*...”.

⁵³⁸ Gallardo, Sara, “¿Sos o no?”, en *Confirmado*, Año VI, N° 257, 20 de mayo de 1970, p.40. Énfasis del original.

⁵³⁹ Las citas de este párrafo proceden de Gallardo, Sara, “Rezongos”, en *Confirmado*, Año VI, N° 278, 14 de octubre de 1970, p. 44.

proponía las ideas madre que ella articulaba luego con su “estilo insolente”.⁵⁴⁰ Y, en una oportunidad, ella misma define a la columna como “la carcajada general”⁵⁴¹ pero también la reconoce como una suerte de zona liberada para el “macaneo”, que seguramente su condición de mujer le facilitaba: “Un hombre haciendo eso hubiese resultado insoportable, pero a una mujer se le permiten ciertas cosas”,⁵⁴² más aún en el marco de un semanario liderado por una cuadrilla de periodistas varones y ocupado principalmente en los temas más serios, menos pedestres, como era *Confirmado*.

Seriar la práctica: de bichos, de viáticos y de esas otras también

Cada semana y durante casi seis años, Gallardo se lucía en su columna; ganaba adeptos, despertaba críticas, no pasaba inadvertida. Pese a puntuales interrupciones, esas colaboraciones fueron formando un acopio voluminoso de textos sobre los temas más diversos. Un modo de atemperar esa dispersión es montar un entramado de series. Algunas vienen dadas. Es el caso de las crónicas enviadas desde Nueva York que se entregan seriadas al lector a propósito del lugar desde donde la cronista, a diferencia de José Martí por ejemplo, observa *in situ* y escribe la columna desde su óptica e intereses. También ocurre esto con la serie de columnas enviadas desde España, el Norte del país y la ciudad de Bariloche.⁵⁴³ Más allá del lugar en el que se encuentre la cronista como excusa o pretexto de la serie, muchas columnas aparecen seriadas por la continuidad temática que su autora dispone.⁵⁴⁴

Otras series, menos prefijadas, son las que pueden organizarse en relación con los modos de auto figuración que Gallardo despliega en sus columnas. Pues así como aprovecha materiales *externos* para procesarlos con su tono desenfadado, que se advierte ya desde los hilarantes títulos de sus columnas, en muchas ocasiones la propia Gallardo y sus modos de entender su quehacer periodístico se convierten en el centro de sus notas y en tópico de conversación con los lectores, quienes al felicitarla o increparla le confieren también *letra* para las columnas siguientes donde Gallardo se detendrá a

⁵⁴⁰ Todas las citas son declaraciones de Gallardo en la entrevista que desde Barcelona le hace para la revista *Gente* en 1979 Esteban Peicovich (2003): “¿Por qué me fui? Con Sara Gallardo en Barcelona”.

⁵⁴¹ Citado en Peicovich (2003)

⁵⁴² Son declaraciones de Sara Gallardo en la entrevista hecha por Cristina Wargon ya citada.

⁵⁴³ Las crónicas enviadas desde Nueva York abarcan desde el número 144 al 155 del año 1968: Las de España van del número 163 al 166 del mismo año.

⁵⁴⁴ “Una P”, en *Confirmado*, Año VI, N° 297, 24 de febrero de 1971, p. 41; y “Aquella P (2 parte)”, en *Confirmado*, Año VI, N° 298, 3 de marzo de 1971, p. 41; “Con la legión de superhéroes. Bariloche (I)”, en *Confirmado*, Año VII, N° 321, 11 de agosto de 1971, p. 41; “Un día en el cerro. Bariloche (II)”, en *Confirmado*, Año VII, N° 322, 18 de agosto de 1971, p. 41; y “Mucha lluvia y más fernet Bariloche (III)”, en *Confirmado*, Año VII, N° 323, 31 de agosto de 1971, p. 41.

responderles.⁵⁴⁵ Buenas celadas, sí, para que desde su columna la autora también “rezongue” porque “dicen” que “dicen” que su “página es narcisista”.⁵⁴⁶

En algunos casos, el tono humorístico de los títulos y de las notas cobra mayor solidez y trae un plus, al hacer también referencia a lo que antes denominé los *entretelones de la columna*. De este modo, desde las mismas columnas se concede un lugar protagónico a la referencia, evaluación, y crítica de la propia práctica cotidiana. La mayoría de las veces, su oficio encuentra a la periodista desesperada por la celeridad y la variedad de ideas que exige la nota semanal, y, entonces, se presenta urgida por encontrar un título (“Donde no sé qué título poner”⁵⁴⁷), o con dudas existenciales sobre la finalidad del periodismo, ese “gran engañapichangas” (“¿Para qué existe? Nadie sabe muy bien qué contestar”⁵⁴⁸). También se muestra haciéndose eco de los pesares de los periodistas (“Cada vez que un postulante se presenta a pedir trabajo en alguna revista (¡salvo en *Confirmado!*), el jefe de redacción le exige como primera medida una lista de temas”; “no juzguen mal a los periodistas. No siempre tenemos la oportunidad de que rapten a un cónsul, por ejemplo”), extrapolando temas de donde sea con tal de cumplir con la entrega (“Es dura, la vida, y los temas escasos. Robarlos de revistas extranjeras es obvio, pero muchas veces inaplicable (...) En caso de cesar los raptos, ¿no les interesaría leer algo sobre las golosinas?”⁵⁴⁹), y defendiéndose frente a las acusaciones (reales, imaginarias, impostadas) de los lectores que le recriminan el tratamiento encanallado de los temas, la falta de opiniones claras y la superficialidad de sus columnas (“Pero esta tipa va a seguir encanallando todos los temas! (...) Me reprochan (...) el no tener opiniones claras (...) Cualquier mirada más o menos seria, o quizá profunda ya que estamos, sobre la por así llamarla realidad, se abstiene de opinar”⁵⁵⁰). Por lo demás, Gallardo también se hace presente en sus columnas simulando temor a ser censurada por la revista *seria* a pesar de ser *gente seria* (“Donde espero que *Confirmado*

⁵⁴⁵ “Un lector me rezonga –buenamente- porque escribí que La Plata era un plomo de ciudad...”. Ver Gallardo, Sara, “La atracción de la tijera”, en *Confirmado*, Año III, N° 115, 31 de agosto de 1967, p.43. A lo largo de las emisiones se hallan múltiples ejemplos.

⁵⁴⁶ Gallardo, Sara, “Rezongos”, en *Confirmado*, Año VI, N° 278, 14 de octubre de 1970, p. 44.

⁵⁴⁷ Gallardo, Sara, “Donde no sé qué título poner”, en *Confirmado*, Año IV, N° 170, 19 de septiembre de 1968, p.36.

⁵⁴⁸ Gallardo, Sara, “Periodismo, ¿pa qué?”, en *Confirmado*, Año IV, N° 182, 12 de diciembre de 1968, p.42. Esta columna podría entenderse como una suerte de *decálogo del periodista*, pues Gallardo parte de ejemplos, analiza la génesis de los artículos periodísticos, y caracteriza, siempre haciendo uso de una cuota de humor, la función del periodista: “El periodista debe estar donde no se lo espera”; “El periodista lee y bosteza”; “¿Por qué uno siempre será el más sonso?”.

⁵⁴⁹ Gallardo, Sara, “Cómo se sufrimos los periodistas”, en *Confirmado*, Año V, N° 251, 8 de abril de 1970, p.50.

⁵⁵⁰ Gallardo, Sara, “La corbata y el saco”, en *Confirmado*, Año III, N° 136, 25 de enero de 1968, p. 36.

no me censure mucho porque todos somos gente muy seria”⁵⁵¹) y fingiendo diálogos y altercados con el director de la propia revista que, sin embargo, la publica ininterrumpidamente durante años y años:

¿Y, Sara? ¿Y la página? (...) ¿Viene o no viene? (...) Y pienso: la página que la haga Magoya. Y después de un rato me siento a la máquina. Porque al fin y al cabo Magoya será un genio, pero a veces parece un poco distraído.⁵⁵²

Lo cierto es que además, las mismas columnas se perfilan como el mejor soporte para dejar asentada su ética periodística: la de practicar una *frivolidad en serio* más ocupada por colar una dosis de ingenio, alegría, humor y desinformación *antibostezos*, que por noticiar, en función de parámetros teóricamente veristas, temáticas aburridas, serias y actuales. (Una declaración de principios periodísticos que atañen a la columna firmada pero que, como se verá- alcanzan también a la página de modas que escribía sin firmar). Y lo más interesante es que Gallardo, “la persona más desinformada del mundo”, al mismo tiempo que se propone como visionaria de la función, los alcances y las *maldades* del periodismo, en tanto ni los postulantes a periodistas ni los jefes de redacción parecerían tener conocimiento sobre aquello, también encuentra de ese modo una excusa y un amparo para *macanear* a destajo:

Se equivoca el postulante. Él no sabe que el periodismo-verdad es de lo más aburrido que se pueda soñar. El jefe de redacción tampoco lo sabe. Casi nadie lo sabe. Ignoran que lo verdaderamente apasionante y revelador es que el periodismo-imaginación, que descubre, digamos, un problema feroz allí donde cuatros negros se rascan los piojos en estado de euforia. Bien. El postulante ignora el pensamiento del jefe de redacción: “Si sale bien lo de Bahía Blanca, que salga; y si no, me saco a este pibe de encima.”⁵⁵³

Sus columnas, como se mostró antes, versan temerariamente sobre un sinnúmero de temas y la mayoría de las veces ellas ponen el foco en la propia periodista y su práctica. Una práctica periodística, entonces, basada, como dije antes, en la más plena desinformación, que se funda en una *ética y estética del macaneamiento* confeso, mediante las cuales se procesan las actualidades propias del discurso periodístico en lo que su hacedora instituye como “desactualidades”. Para ello, se imposta un tono desprejuiciado, humorístico, y se construye una posición de enunciación acorde, en la

⁵⁵¹ Gallardo, Sara, “Donde espero que *Confirmado* no me censure mucho porque todos somos gente muy seria”, en *Confirmado*, Año V, Nº 250, 1 de abril de 1970, p.37.

⁵⁵² Son imaginarios parlamentos del director de *Confirmado*. Gallardo, Sara, “Un tango para Magoya, por favor”, en *Confirmado*, Año IV, Nº 173, 10 de octubre de 1968, p. 46.

⁵⁵³ Gallardo, Sara, “Cómo se sufrimos los periodistas”, *Ibíd.*

que la locución “sólo sé que nada sé” se postula menos como un método de conocimiento que como una coartada personal y profesional.

Estas actuaciones periodísticas de Gallardo y sus repercusiones entre el público contribuyeron a forjar un mito autoral, que tendrá sus frutos también en su faceta de escritora. Una ficción autoral (Premat: 2006, 2009), entonces, que construye una *vida de papel*, la de Sara Gallardo, que pareciera jugarse, en parte, en los resquicios de esas columnas y las cartas de lectores. Una fábula de vida alimentada por la propia Gallardo en virtud de los temas que elige, de las opiniones que con un tono desprejuiciado emite sobre un sinnúmero de tópicos (que van de lo más prosaico y cotidiano a lo divino y sublime), y las costumbres, los rasgos de personalidad y la imagen física con que *Gallardo periodista* moldea su figuración pública. Una fábula de vida que también se ve abonada por las mitologías que se crean los lectores sobre la autora quien, como una versión local, mitigada, y distanciada de las *stars*, es objeto de la más frondosa imaginación de sus seguidores y en este sentido es en parte un producto de un semanario masivo. A los lectores les importan sus escritos pero también su biografía, que en las cartas que envían se la comenta, se la intuye glamorosa y sofisticada, se la critica, se la pone en duda, se la conoce por chismes, en definitiva, se la inventa. Ir a buscar la nota de Sara es además, y pese a la *foto faro*, preguntarse, al correr de la tinta, si es una señora entrada en años o una jovencita, si existe o no, si es mujer o varón, si es ficción, real o tan sólo un pacto editorial.

-¿Quién es ese bicho?

En el número 161 de 1968 una foto de cuerpo entero de Sara Gallardo ocupa la tapa de *Confirmado*. Se trata del anuncio de una nota- entrevista a la columnista ya casi histórica de la revista, pero en razón de su condición de escritora, y de la salida de *Los galgos, los galgos* (1968), la novela consagratoria, que en el imaginario general se asocia a ella muy rápidamente (recordemos que Sudamericana⁵⁵⁴ la reedita una vez por año tres veces más luego de la primera edición y que es la novela por la cual la escritora

⁵⁵⁴ Gallardo, Sara, *Los galgos, los galgos*, Buenos Aires, Sudamericana, junio de 1968. Segunda edición: marzo de 1969; tercera edición: julio de 1971; cuarta edición: enero de 1973. Hasta la reedición de El Elefante Blanco de 1996 la novela, con suerte, podía encontrarse en mesas de saldos. Una versión abreviada de esta novela es *Historia de los galgos* (Buenos Aires, Alfa, 1975) que se reeditó en la *Narrativa Breve Completa* (Buenos Aires, Emecé, 2004, preparada y prologada por Leopoldo Brizuela).

obtiene dos premios⁵⁵⁵). Quien hace la entrevista traza una progresión para Gallardo que oscila y a la vez se retroalimenta entre las letras y las páginas periódicas:

En diez años, la dulce-joven-tímida *novelista en primera instancia* Sara Gallardo ha devenido un *personaje casi popular*, una columnista seguida con atención por millares de personas, una sonrisa famosa que para colmo flamea, todas las semanas, en esta misma revista. (1968:28. Cursivas mías)

Sin proponerse desentrañar, como dice quien no firma la nota, “qué diablos es hoy por hoy Sara Gallardo”, lo cierto es que la nota de tapa, aunque ensaya un juego en paralelo entre el estilo y el tono de la escritora y los de la periodista, tiene lugar un mes después de la primera edición de su novela más resonante, lo que en cierto sentido pondría en primer plano su condición de escritora. Tan es así que en ese mismo número de la nota de tapa no habrá columna semanal de la periodista estelar de *Confirmado*.



Imagen XXVI: Nota entrevista de tapa de *Confirmado*

Al presentar en la misma entrevista las distintas facetas de la *inclasificable* Sara Gallardo se dice de ella que “Alguna vez fue presentada a la sociedad porteña vestida con un traje largo, y la fotografiaron así en *La Prensa* y *La Nación*. Alguna otra vez fue una adolescente, entusiasmada con una revolución exótica en un país exótico....” (1968:29). Estas declaraciones ponen en relación de contigüidad dos imágenes que podrían pensarse contrapuestas en torno de la misma mujer que así como luce elegante,

⁵⁵⁵ En 1969, un año después de su publicación, *Los galgos, los galgos* obtiene el 1º Premio Municipal de Literatura. Y también recibe el Premio Ciudad de Necochea de la VI Fiesta Nacional de las Letras en razón del dictamen de un jurado formado por Aldo Pellegrini, Leopoldo Marechal y Juan Carlos Ghiano.

vestida con modelos exclusivos, entre los miembros de la sociedad, es la única escritora invitada a celebrar el aniversario de la Revolución cubana, a recorrer muchas zonas de Cuba, y a entrevistarse con sus líderes. Pero más que resultar contradictorias, dichas figuraciones de la escritora periodista que aquella nota se interesa por dejar asentadas dan cuenta de las distintas versiones, siempre parciales, no siempre exactas (la Gallardo adolescente tiene, empero, casi 30 años cuando viaja a Cuba) que pueden encontrarse en torno del personaje “Sara Gallardo”, que es producto básicamente de una creación colectiva multifacética (que abonaría también la protesta de diversificación autoral) que, lejos de resultar indiferente, siempre da que hablar (ya sea para bien o para mal, para alabar o para criticar), y en la que incide notablemente también la participación de los lectores de *Confirmado* durante fines de los 60 y principios de los 70.

Múltiples cartas de lectores llegan a la redacción y se trata de varones y mujeres ansiosos por festejar la cuota de diversión que estas columnas introducen ante tanta seriedad o por discutir o comentar las “divagaciones” –por decirlo con una de las expresiones de la periodista sobre su propia práctica- de las columnas de Gallardo.

Señor director: Aparentemente, el impulso que provocó esta carta es frívolo: felicitar a la autora, por su intermedio, por los exactos, agudos y, a la vez, *divertidos* comentarios sobre el momento social actual. Otro lector hubiera preferido discutir u opinar sobre la devaluación del peso (...) pero (...) es mucho, muchísimo más entretenida una nota de la señora Gallardo que todo eso (...) la frivolidad es lo único que nos ayudará a vivir en los largos años de “seriedad” que nos esperan. (...) ¿Sara Gallardo es hija del historiador Guillermo Gallardo?

O. Patrón Gallardo⁵⁵⁶

Esta carta de lector no sólo refrenda el principio de diversión que las columnas y secciones de Gallardo representaban en una revista como *Confirmado* sino también da cuenta de la construcción de “Sara Gallardo periodista” como un personaje popular esperado cada semana, cimentado también con información biográfica (es llamativo que el firmante de la carta sea Gallardo de apellido y pregunte por el origen familiar de la periodista que remonta a uno de sus personajes quizá menos conocidos frente a la resonancia, por caso, de su abuelo el naturalista y político Ángel Gallardo).

Por lo demás, el título de aquella nota-entrevista de *Confirmado* quizá peque de los excesos de la precisión, del colmo de la exactitud que imponen el lugar justo y el momento adecuado: “Sara Gallardo, ese bicho”, una construcción apositiva que vuelve a sus núcleos intercambiables por equivalentes. Inferimos: *Sara Gallardo es un bicho*,

⁵⁵⁶ Gallardo, O. Patrón, “Columnas”, en “Cartas de lectores”, en *Confirmado*, Año II, Nº 96, 20 de abril de 1967, p.10.

una expresión en la que cristalizan distintas acepciones de “bicho”, que se alejan de su empleo peyorativo, y se acercan al uso que profesan los afectos. Así como hoy, retrospectivamente, remite al universo narrativo de muchas de sus ficciones anteriores, contemporáneas, y también posteriores a la salida de esa nota en las que resaltan los animales (perros, caballos, ratas, lagartijas, ovejas) y algunas formas de lo monstruoso o la monstruosidad (un yeti hembra preñado, el ruin Paqui, el “loco” Eisejuaz), activa el sentido de rareza o excepción que en ese momento conduce a la idea de Gallardo como personaje, del que se tejen, en la tradición de las aguafuertes de Roberto Arlt, las más divertidas conjeturas y fantasías en las mentes de sus seguidores (¿Sara Gallardo es hombre o mujer?, ¿vive o no?, ¿es linda o fea?, ¿es un invento editorial?).

Si en algunas zonas de su producción literaria se humaniza al animal (los galgos tienen gestos humanos, a la galga Chispa se la desea casi como a una mujer, hay un caballo que canta), en el periodismo y en función de la popularidad que gana cada semana con la columna firmada y coronada por ese retrato que devuelve la imagen de una joven bella y elegante se la convierte en “bicho”, en una de esas pocas mujeres destacadas del semanario que integran el colectivo “The Confirmed girl”.⁵⁵⁷

Un *bicho* que no por azar ya contaba con repercusión como columnista entre los lectores, pero que se consolida y aumenta a propósito de esa entrevista. Muchos de sus seguidores parecieran recién enterarse del virtuosismo literario de la que hasta entonces creían tan sólo una periodista, esa que mira (y transcribe) el mundo, la vida, al ser humano (con sagacidad para unos, con irresponsabilidad para otros) bajo el lente de la diversión, la frivolidad, el desenfado.

Veamos cómo los lectores discuten a propósito del modo en que Gallardo procesa los temas con ese *tono* que nunca pasa inadvertido, y cómo se produce una suerte de división de aguas entre los lectores “en contra” y los lectores “a favor” del personaje Sara Gallardo. Tomo unos ejemplos representativos de esa actitud ambivalente entre lectores que, desde distintas partes del país leen *Confirmado* (deteniéndose en la columna), y se responden unos a otros como en una suerte de coloquio imaginario:

Señor director: La cantidad de tonteras que plasmó su colaboradora Sara Gallardo en el número 132 de *Confirmado* son el motivo de estas líneas. (...)

⁵⁵⁷ En una emisión precisamente de 1968 y en razón del festejo por el cambio de sede de la revista, la foto de Sara Gallardo aparece entre las de otros invitados a la fiesta en las páginas de la sección “La Donna è Mobile” que, como dije, ella no firmaba. Ver: “The Confirmed Girls” (1968), en “La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año IV, Nº 160, 11 de julio, p. 73.

Sugeriría a Sara Gallardo que no se “largue” a predicar, explicando materias de Religión (pese a que tenga a Los Beatles por monaguillos). La señorita tiene poco de periodista y mucho de escritora frustrada. Pero al menos es una chica fotogénica, ¿no?

Oscar Attianese. Capital⁵⁵⁸

Señor director: Quiero adelantarme a las protestas que desde ya me imagino van a llenar la sección de *Cartas de los Lectores* por la nota del número 132 de Sara Gallardo. (...)

Sara Gallardo ha demostrado una vez más su agudeza, inteligencia y capacidad al analizar en pocos trazos nuestra Navidad pagana y absolutamente dedicada al usufructo comercial.

Martín Valverde. Rosario⁵⁵⁹

Señor director: La cantidad de tonteras que plasmó Oscar Attianese en su carta de lector del número 134 de *Confirmado* son el motivo de estas líneas. (...) Su sugerencia para que Sara Gallardo no predique es torpe: Sara Gallardo es una artista. Como tal, tiene un deber ante sus semejantes y ante sí misma: practicar la predicación y la profecía. Sara Gallardo es señora y no señorita. Es periodista profesional en una revista de primera línea Tiene poco de escritora frustrada: ha publicado dos novelas, una de ellas premiada, y tiene en prensa una tercera. El último párrafo de su carta (Pero al menos es una chica fotogénica, ¿no?) me hace creer que las mujeres bonitas e inteligentes le importan poco, ¿no?

Jorge Michel. La Lucila.⁵⁶⁰

Ahora bien, en términos generales son lectoras mujeres las que se sienten más interpeladas por aquella nota entrevista en la que se saca a relucir la faceta de escritora de Gallardo a expensas de *Los galgos, los galgos*, quien hasta entonces había brillado, en el marco de la publicación, más que nada como columnista estrella. Esa misma que despertaba las polémicas más feroces entre sus lectores, esa misma que se tomaba el tiempo de responder y que aprovechaba los enojos y embates de sus seguidores para llenar la columna semanal. En varias de las cartas que llegan a la redacción se celebra el juego de las coincidencias o del “¿quién es quién?” que se propone desde la misma revista que elogia a Gallardo (y así, indirectamente, se auto elogia) con esta nota donde se la presenta y a la vez se la lanza como escritora exitosa. Por lo demás, esa misma entrevista funciona para ciertos lectores como aval confirmatorio (en el que la fotografía de cuerpo completo no cumple un papel menor) de todas las descripciones físicas y hasta de personalidad que la propia periodista va lanzando en pequeñas dosis en sus columnas como pistas para reconstruir el perfil del personaje: “Punto final. Una

⁵⁵⁸ Attianese, Oscar, “Tonteras”, en “Cartas de los lectores”, en *Confirmado*, Año III, N° 134, 11 de enero de 1968, p.64. Énfasis del original. La carta se transcribe completa en los Apéndices.

⁵⁵⁹ Valverde, Martín, “Tonteras”, en “Cartas de lectores”, en *Confirmado*, Año III, N° 134, 11 de enero de 1968, p.64. Énfasis del original. La carta se transcribe completa en los Apéndices.

⁵⁶⁰ Michel, Jorge, “Tonteras”, en “Cartas de lectores”, en *Confirmado*, Año III, N° 136, 25 de enero de 1968, p.64. La carta se transcribe completa en los Apéndices.

pregunta, para despedirme. ¿No es encantadora mi foto en el centro de la página?”.⁵⁶¹ Tal es el efecto que produce esa nota que una lectora se apropia justamente de la calificación de Gallardo como un “bicho”, vale decir, como un personaje que no deja de despertar curiosidad, y ratifica con sus propios ojos la elegancia tantas veces proferida, tantas veces repetida, en las columnas:

Señor director: “Sara Gallardo: ese bicho”, ¿qué es? Sólo después de leer su nota, en *Confirmado* uno puede enterarse con bastante aproximación qué clase de mujer es.

Aunque parezca autopropaganda sacar una nota tan importante de ella, la verdad es que no podían hacer menos por alguien que realmente es muy importante en su revista y que semana a semana, a través de su página, ameniza ciertas notas un tanto aburridas.

Además, las descripciones físicas de Sara Gallardo son realmente excepcionales, y las fotos demuestran lo que ella dice acerca de su elegancia.

Juana Pardo Varela. *Capital*⁵⁶²

Otra lectora no sólo festeja el mayor descubrimiento de esa firma sobresaliente, sino que confiesa que sólo después de leer esa nota tan significativa y de observar la serie de fotos de cuerpo entero que muestran el porte, el estilo distinto y las ropas elegantes de quien sólo deja ver su rostro en la columna, una logra armarse una imagen aproximada del tipo de mujer que es (“ese bicho elegantón”) y también, como en el caso anterior, corroborar lo que en sus columnas la misma Gallardo dice ser:

Señor director: Hasta que las fotos de Sara Gallardo aparecieron el número 161 de esa revista, uno sólo tenía una remota idea de lo que una de las *Donnas* de esa publicación podía ser realmente.

Ese “bicho” elegantón y reconcentrado que a veces se detiene demasiado en sus largos viajes a Estados Unidos, pero que no deja en ningún momento de llamar nuestra atención por un estilo “distinto”, nos ha llegado de esa forma, a través de explicación de la revista que usted dirige.

María Luisa Cao. *Capital*⁵⁶³

La firma y la foto revelan una al nombre legal, y, la otra, al rostro-cuerpo real. La identificación de una con otra confluye hacia la construcción de una notoriedad biográfica y fabulosa (el *Personaje Gallardo*) que, como veremos enseguida, funciona aquí también como el horizonte próximo o distante de lo que Genette (2001) denomina “notoriedad literaria”.

⁵⁶¹ Gallardo, Sara, “Audrey Hepburn, Mahoma y el señor Diligenti”, en *Confirmado*, Año III, N° 94, 6 de abril de 1967, p.47.

⁵⁶² Pardo Varela, Juana, “¿Qué es?”, en “Carta de los lectores, en *Confirmado*, Año IV, N° 162, 25 de julio de 1968, p.6. La carta se transcribe completa en los Apéndices.

⁵⁶³ Cao, María Luisa, “Piripiti”, “Carta de los lectores, *Confirmado*, Año IV, N° 163, 19 de agosto de 1968, p.7. Énfasis del original. . La carta se transcribe completa en los Apéndices.

Pues, ¿qué escritor de la época no hubiera anhelado el espaldarazo que una revista como *Confirmado* le brinda a Gallardo en el momento más célebre de su carrera literaria y periodística? Manuel Mujica Lainez, Julio Cortázar, Silvina Bullrich, Marta Lynch son algunos de los varios nombres que ganan espacio entre esas páginas en virtud de sus novelas.⁵⁶⁴

Sara Gallardo, aunque en broma, pide en una columna de 1969 –es decir un año después de la nota entrevista con que inicié este subapartado y de los honores recibidos por su novela estrella- tener su propia estatua.⁵⁶⁵ Una estatua que, merecida o no pues ella misma se encarga de poner en duda su merecimiento -“No digo que merezca una estatua. ¿Pero acaso hay alguna relación entre los merecimientos y las estatuas?”- vendría a coronar su faceta de escritora. Como el yo poético que Borges construye para fundar la patria cifrada en la ciudad de Buenos Aires, Gallardo pide que se establezca su efigie en Palermo. Un Palermo que, sin embargo, traspasa la manzana que forman las calles Guatemala, Serrano, Paraguay y Gurruchaga, y excede el barrio de pertenencia, y se identifica con la belleza y la tranquilidad del Rosedal, donde hay “un césped amplio y con algunos magnolios de este lado y un brote de palmeras por ahí” y donde muchos caminantes se detienen a contemplar la más de una estatua que por allí abunda. Entre sus pedidos, esta periodista que escribe al mismo tiempo la página de modas de la revista, también da lugar a las preferencias de colores y material de confección de su propia estatua. Ésta debe ser de bronce y no de mármol, debe ser además un bronce liso, sin esos tonos blancos que engorden. La estatua debe mantener un formato juvenil y colocarla a ella (a Gallardo) en posición sentada, pues, en caso de tallarla de pie, sus lipotimias recurrentes conspirarían contra cualquier pose heroica, admirable para ver. Gallardo traslada o reaprovecha la retórica practicada en la página vecina que no firma, “La Donna è Mobile”, en la columna firmada donde jocosamente deja asentadas las bases para perpetuar su imagen. Lo sugestivo es que utilice el periodismo, y específicamente su columna de gran llegada, para prediseñar la imagen de sí que quería que trascendiera alguna vez. Pero antes que los bocetos que sus hijos, en un acto de amor y solidaridad con una madre deseosa por tener estatua, diseñaron y que la muestran “con los brazos en alto y una novela en cada mano”, ella talla su propia

⁵⁶⁴ Algunos ejemplos: s/f, “Silvina Bullrich: ¡No soy una niña bien!”, en “La Donna é Mobile”, en *Confirmado*, Año III, N° 102, 1 de junio de 1967, p.81; “Quién le teme a la señora Ordóñez”, en *Confirmado*, Año III, N° 141, 29 de febrero de 1968, p.36.

⁵⁶⁵ Gallardo, Sara, “Pido mi estatua”, en *Confirmado*, Año IV, N° 208, 12 de junio de 1969, p.40. En los apéndices figura la transcripción completa de esta columna.

versión y se erige básicamente como *prócer del macaneamiento*, cuyo pedido de supervivencia aunque más no fuera estatuaría queda registrado en las fugaces páginas de la columna semanal: “Mi familia es chic pero pobre y distraída. Nadie escribirá a Henry Moore para mi estatua. Por eso acabo de redactar esta página, buenos lectores”.

Con todo, más allá de esta poética de las divagaciones y el macaneamiento que inventa en *Confirmado*, despachándose sobre un sinfín de variedades y haciendo un alto apacible e ingenioso entre tantas noticias sesudas, asoma por momentos, como se verá enseguida en el subapartado “Antisensacionalismo”, también el otro tono que alcanza a su producción literaria: el serio, el casi trágico, el literario. Una forma de lo doble, cuyas dos partes son *verdaderas*, con que la propia Gallardo bromea en la misma nota entrevista que encabezaba esta sección atribuyéndose a sí misma una personalidad esquizofrénica. Pues, queda claro que si bien es cierto que el periodismo es para ella *otra cosa*, donde lucirse como *columnista estrella*, también es el espacio propicio para acompañar el lanzamiento de la *novela estrella*, y para reaprovechar las licencias y hasta los viáticos que la revista le autoriza para sacar a luz a la experimental novela que sigue a aquella que la convierte en “bicho”.

Si, por caso, una escritora contemporánea como Beatriz Guido, como se fue verificando a lo largo de esta investigación, además de pergeñar novelas con fórmulas triunfantes se convierte rápidamente en “la novelista del set” que hacia los años 50’ da nacimiento a una nueva figura de escritor, y específicamente de escritora (Laera, 2003) que se talla en relación con el cine, Sara Gallardo construye su figura de *escritora de literatura*, dialogando pero al mismo tiempo tomando distancia de sus intervenciones periodísticas. Y el blanco de esos vaivenes de lejanía y proximidad lo ocupan algunas series que sus *columnas estelares* van tramándose año tras año en las páginas de *Confirmado*.

-En letra chiquita

Aquella nota-entrevista que *Confirmado* dedicaba el 18 de julio de 1968 a la autora de *Los galgos*, *los galgos* siguió dando rendimientos. En el número siguiente Gallardo se ocupa de recuperarla y reutilizarla como tema de su columna. Una excusa más que perfecta para, sin economizar en raciones de humor, volver a hablar de sí misma, y de los efectos de figuración pública que ser nota y foto de tapa de una revista que esparce

“tantos miles de ejemplares por tantas esquinas de todo el país” representa para un escritor (¡para una escritora!).⁵⁶⁶

En primer lugar, la columnista remonta la reflexión a “otro tiempos”, esos mismos en que precisamente Sara Gallardo no era nota de tapas, y la periodista-escritora no sólo desconfiaba de los efectos que ganar espacio con foto en las portadas de las publicaciones culturales producían en la trayectoria de un escritor sino además arrojaba una actitud de burla e indiferencia por un acontecimiento semejante al que atribuía, seguramente con conocimiento de causa, a compromisos trabados, mandatos editoriales, e incluso a un antojo del personal periodístico de turno:

En otros tiempos, cuando veía la foto de un escritor – ¡de una escritora!– en la tapa de una revista pensaba, fríamente: “Seguro que se siente envanecido por eso”. Y al fin y al cabo, ¿Qué es una tapa de una revista? Una burbuja. Una ola borrada por otra ola, y otra ola, y otra ola. Una tapa no es un índice de nada. Puede ser un capricho, una casualidad, el fruto de una presión. ¿Una tapa? Bah...

Pero el 18 de julio de 1968 resulta un año bisagra. Pero no (o al menos no solamente o no principalmente) por ser el año por caso del Mayo Francés u otros eventos de esa envergadura. Si no, porque es, como ya se dijo hasta el cansancio, el año en que Sara alcanza la primera plana, y así un hecho de este tenor adquiere, en su biografía de escritora, un “sabor especial”. De este modo lo resume la columnista: “No sé si todo el mundo lo habrá notado, claro, pero ese día me resultó de pronto muy interesante el hecho de que *Confirmado*, esparciera tantos miles de ejemplares (...) En fin, no sabría explicarlo”. Pues, más allá de las vanidades personales, ser tapa de una revista le despierta también una cadena de imaginaciones en virtud de los modos de figuración pública entre sus allegados y entre los desconocidos:

Imaginemos: mi madre acechando trémulamente los quioscos de los diarieros. Imaginemos: mi hijita diciendo en voz un poco demasiado alta: “¡Estás muy linda en esa tapa!”, mientras el diariero, absoluta, irremediablemente distraído, se escarba los dientes con la mirada puesta en el infinito. Imaginemos: la cocinera de mi abuelita logrando un fugaz motivo de entusiasmo en su escéptica carrera. Imaginemos...

Su cuerpo, su cara, sus palabras, en definitiva su vida y los mitos biográficos que la rodean ocupan la vidriera de la revista que emite miles de ejemplares, que llegan a todos los rincones de la República, incluso acompañan a los veraneantes en las playas del este uruguayo, y que entre muchos de los lectores habituales de la revista se encuentran también sus colegas escritores y periodistas. ¿Cómo ser tapa de *Confirmado* no

⁵⁶⁶Gallardo, Sara, “Ejem”, en *Confirmado*, Año IV, N° 162, 25 de julio de 1968, p.36. Las citas que siguen pertenecen a esta misma columna. En los apéndices figura la transcripción completa de esta columna.

representaría un reconocimiento inmediato de los conciudadanos del *Bicho Gallardo*?, ¿cómo no despertaba “un gemido de emoción” al instante mismo de poner los pies sobre la calle, al momento de caminar hasta la esquina de alguna avenida porteña, de bajar de un taxi, o de traspasar la puerta de algún comercio? ¿Qué pasaba que un medio gráfico no tenía sus efectos más o menos inmediatos como sí ocurría con el hecho de salir en la televisión? (Beatriz Guido, Marta Lynch, o muchos de los escritores enrolados en el *boom* literario eran protagonistas de esos nuevos mecanismos de consagración de un nombre de autor, por los cuales muchas veces la imagen, la carga pública y las declaraciones en entrevistas suplían –como advertía Aira (1986)- a la lectura de sus libros).

La columnista estrella, entonces, que no se priva de comparar su situación de escritora (ahora *más pública*) con la de las “estrellitas” (en diminutivo) de cine y TV - que se disputan “a los pinchazos” las portadas de *Radiolandia* o *Antena* porque *su tiempo es hoy*- se queja, ya que después de todo no se produce a simple vista o automáticamente la identificación entre la foto estelar y la persona de carne y hueso que aquella exhibición acaso prometiera. Si las *estrellitas* entablan peleas de cartel a expensas de cualquier asunto, incluso los más sensacionalistas o escabrosos, los escritores que son tapa alguna vez son más decorosos y entran en otros circuitos para su consagración y/o competencia (como, por caso, lograr fórmulas exitosas que los conviertan en *best-sellers*), y en otras querellas, más “fantasmales”, en virtud de sus figuraciones, como las entabladas por las diferencias de estéticas y en las colocaciones entre generaciones de “viejos”, “medianos” y “jóvenes” escritores: “Por eso, cuando alguno de ellos aparece, digamos, en una tapa de revista, ninguno piensa, como las *estrellitas*: ¡Maldición, la mataría! ¿Primero *Antena* y ahora *Radiolandia*! Piensa: ¡Bah! ¡Qué es una tapa!”.

Pese a su aparición “*technicoloreada*” en la portada de *Confirmado*, Gallardo dice sufrir ausencia de reconocimiento por las mismas calles por donde pululan esos ejemplares. Causa eficiente sin dudas para lamentarse desde su columna: “¿Y, la que salió en la tapa –Sara, digamos esta vez, por azar- va por las calles esperando que alguien la reconozca, y nada, che, nada. Nada. Miradas que resbalan sobre una faz ignota”. Y, sin dudas, es causa también para perfilar una cronista desdoblada que se refiere a sí misma (a Sara escritora) en tercera persona, y que cuando cree que será por fin reconocida se impone su parecido con, vaya paradoja, una estrella (pero sin diminutivo esta vez), un actriz de televisión y cine del momento, que como las

estrellitas ha sido tapa de múltiples revistas de distinto cariz (*Gente, Radiolandia, Antena, TV Guía, Atlántida*), y que actúa aquí como blanco de la confusión y como velo sobre la propia identidad: “Hasta que sí, un chofer de taxi se detiene, se asoma, vacila, se atreve a la pregunta: “Dispense, señorita, disculpe el atrevimiento: ¿Usted no es por casualidad parienta de Bárbara Mujica?”.



En esta misma dirección, en el número 239 de 1970,⁵⁶⁷ un año *redondo*, propicio para las efemérides, Gallardo reflexiona sobre las múltiples cosas que pasan por no haber nacido en 1870. Entre los varios sucesos comentados, para los que la columnista no ahorra en provocaciones, está el centenario del diario *La Nación* (4/01/1870), fundado por Bartolomé Mitre (su tatarabuelo por rama materna), que coincide con los 100 años desde que José C. Paz dio vida a *La Prensa* (18/10/1869). Partes de su columna reproducen las supuestas tretas tipográficas y editoriales que ambos matutinos habrían llevado adelante en los titulares con motivos del festejo. (También como antes en relación con las decisiones editoriales sobre las tapas, Gallardo reflexiona con conocimiento de causa sobre los usos tipográficos en el marco de publicaciones periódicas).

Como las estrellitas y los escritores, los tradicionales periódicos también compiten por posicionar su hegemonía en la franja matutina. Así, mientras en el primero

⁵⁶⁷ Gallardo, Sara, “Cosas que nos pasan por no haber nacido en 1870”, en *Confirmado*, Año V, N° 239, 14 de enero de 1970, p.44. En los apéndices figura la transcripción completa de esta columna.

se escribe “Felicitaciones por su centenario recibieron La Prensa y LA NACIÓN”, donde “La Prensa” aparece en minúsculas y “La Nación”, todo en mayúsculas, en la portada de *La Prensa* ocurriría lo contrario. Pero este comentario de esta cronista, que ha destinado varias páginas de sus columnas a disertar sobre la importancia o no del periodismo en general y sobre su “sufrido” oficio de periodista en particular, sobre aquella imaginaria, o al menos intervenida, disputa entre los diarios es, además de intencionado (sabemos de sus filiaciones familiares y profesionales con *La Nación*), un ajustado pretexto para presentar, mediante una broma local, otras formas de auto representación de Gallardo como escritora.

Siguiendo el mismo juego de mayúsculas y minúsculas para dar cuenta respectivamente de la supremacía visual que acarrea otros realces (materiales, simbólicos, de circulación, de recepción, de colocación en el sistema literario) de unas sobre otras, se introduce como escritora de novelas inexorablemente inscrita en la lógica y en la competitividad del circuito comercial y cultural argentino de esos años: “¡Cómo me gustaría poner en esta columna, digamos, han aparecido en este año novelas de martha lynch (todo en minúsculas) y SARA GALLARDO (todo en mayúsculas)!”.

No está de más recordar que esta última inscripción en mayúsculas funcionó, como vimos antes, durante años como firma de su columna. No está de más tampoco remarcar la motivación en la elección de su “rival”: una escritora coetánea a Gallardo, que ha compartido en *menor* escala, y no sistemáticamente, las páginas de *Confirmado* y otros espacios periodísticos,⁵⁶⁸ que ha sido enmarcada, junto a Silvina Bullrich y Beatriz Guido, en la constelación del *best-sellerismo* femenino, y que muchos años más tarde, como dice Griselda Gambaro (1999) que Gallardo le contó entre risas, habría de desplazarla de su papel de viuda en el homenaje a la muerte de su segundo marido Héctor A. Murena:

Cuando su segundo marido, el escritor Héctor Murena, se suicidó, al poco tiempo le habían hecho una sesión de homenaje. Contaba entre risas cómo Marta Lynch la había desplazado de su papel de viuda ubicándose en el estrado; vestida de viuda, decía, Marta se había apropiado en su discurso de Murena poniendo de relieve una estrecha relación que según Sara nunca había existido. (Gambaro: 1999).

Una suerte de semántica de las tipografías en miniatura (uso del diminutivo y la minúscula) reúne en un mismo arco a las estrellitas de cine y TV ávidas de figuración

⁵⁶⁸ Marta Lynch (1971), “Fuera del paraíso”, en *Confirmado*, Año VII, N° 337, 30 de noviembre, pp.36-37. A su vez, la revista *Claudia*, otra revista en la que trabajó Gallardo, también publicó a Lynch. Un ejemplo es “Se compra un italiano”, en *Claudia*, N° 86, Año VIII, julio de 1964.

con un diario tradicional como *La Prensa* y con una escritora reconocida por sus textos y sus ventas como Marta Lynch. Modos de versionar la realidad, entonces, en los que, sobre todo en el último caso, vuelven a incidir las formas que adopta o que se hace adoptar a una firma autoral.

No obstante, la columnista que pareciera escribir toda esta serie de *provocaciones literarias* siguiendo el hilo de los pensamientos desordenados, mezclados con deseos y represiones, atribuye la imposibilidad de salir a batallar al hecho de no haber nacido en 1870, año bisagra, de creación de “cosas inmarcesibles y campanudas”, año digno de homenajearse: “Pero qué vamos a poner nosotros, cómo obedecer a tan íntimos impulsos sin el respaldo indigne de haber nacido en 1870, un año que, como ya he dicho, fue un señor año”. Claro que al decir lo que no puede hacer, decididamente lo hace, o al menos lo deja planteado. No se trata de 1870 pero sí de 1970, año en que Marta Lynch publica su libro de cuentos, *Cuentos de colores*, que recibe el *Premio Municipal de Literatura*, el mismo que Gallardo había obtenido dos años antes por su novela *Los galgos, los galgos*. Y 1970 es el año también que antecede a la salida de *Eisejuaz*, la novela más experimental, que, como veremos, cuenta con antecedentes periodísticos en *Confirmado*, y a partir de la cual la producción literaria de Gallardo pega un giro que deja atrás la pampa bonaerense.

La dialéctica entre lo grande y pequeño, lo importante y lo menor, el todo y la nada que veíamos en la tipografía de los nombres y apellidos de ambas escritoras, que conducía a reflexionar sobre los modos de colocación de la escritora en el contexto cultural argentino de inicios de los años 70, retorna al final de la columna, donde también regresa la quimera de erigirse en prócer (de convertirse en “genio”, un concepto que sabemos, mucho ha incidido para apañar o para refutar diferentes formulaciones sobre el autor y la autoría) como vimos antes en función de la estatua de Sara Gallardo:

Porque, ¿no es cierto?, si nos hubieran tocado años de otro tipo, tipo digamos 1870, todos nosotros hubiésemos creado cosas inmarcesibles y campanudas, todos seríamos próceres a la final, todos hubiéramos demostrado públicamente lo que privadamente somos: genios. (...) Nada. Somos de ahora, y por lo tanto, pequeños.

En definitiva, Sara Gallardo no ahorra ni en apuestas estéticas, ni en propuestas temáticas ni en ensayos formales, que alimentan la frescura de esa columna, en la que parecieran debatirse figuraciones no necesariamente contrapuestas de Sara Gallardo periodista. Pues, como dice quien la entrevista en la nota de 1968 que dio tanto que hablar:

Sara Gallardo puede volar como una mariposa sobre todos los temas imaginables en su papel de dama que ve al mundo y a sus semejantes a través del prisma de su oficio de periodista más o menos “frívola”, y, al mismo tiempo, deslizar por esas mismas páginas “reflexiones más bien explosivas” y “gritos destemplados”.⁵⁶⁹

Esto último se ve cuando, por ejemplo, para exponer la sensación de duda que le generaba la expresión “Viva la vida” de la propaganda de aspirinas, la columnista pone al mismo nivel, sin mayúsculas ni minúsculas esta vez que disloquen el equilibrio ortográfico, sintáctico y semántico, el significado de las frases “¡Viva la Pepa!”, “¡Viva Racing!” y “¡Viva Perón!”. Es decir que Gallardo también hace uso de ese mismo tono entre humorístico e irreverente (quizá hasta deliberadamente irresponsable) para hacerse cargo de enunciar en las páginas de una revista facciosa como *Confirmado*, aunque se disculpe por ello, una consigna política que cuenta con una larga historia de proscripción: “... nunca supe si (¡Viva la vida!) quería decir: ¡Viva la vida!, así como algunos dicen ¡Viva la Pepa! ... o, perdonando, ¡Viva Perón!”.⁵⁷⁰

Tres expresiones populares –una apología del desorden, un grito de fanatismo o un lema de adhesión política- se integran equilibradamente en una parataxis del desenfado, esa misma que define y regula las columnas de *Confirmado*.

-Antisensacionalismo

Ay, ¿pero qué le podemos regalar a esta niña? A ver. Este libro “Reportajes antisensacionales”. (Parlamento de un señor salteño reproducido por Gallardo)
Confirmado, 1967

Un conjunto de notas de *Confirmado* vinculadas entre sí por la situación de viaje de la periodista,⁵⁷¹ se presta al armado de una serie que concierne a una de las características que, como vimos, atraviesa la producción de Gallardo: los nexos y las distancias; los cruces y los desvíos entre la literatura y el periodismo. Viaje y profesión, entonces, componen una dupla en la que a veces uno propicia a la otra, o viceversa. Pues así como la posibilidad de viajar cerca o lejos y estar en otros lugares le da a la cronista el material para sus columnas, en otras oportunidades la profesión le concede ciertos

⁵⁶⁹ Todas las citas pertenecen a la nota entrevista “Sara Gallardo, ese bicho”.

⁵⁷⁰ Gallardo, Sara, “De la aspirina en adelante”, en *Confirmado*, Año V, N° 228, 29 de octubre de 1969, p. 48.

⁵⁷¹ Como las crónicas enviadas desde Salta (N° 121 y 122 de 1967), Nueva York (del N° 144 al 155 de 1968), España (del 163 al 166 de 1968), y Bariloche (del 321 al 323 de 1971). A estas crónicas se las caracterizó un poco más arriba como series predeterminadas en razón del lugar de procedencia y estancia de la cronista. Básicamente estas formas prehechas me sirven para contraponer las otras series, esas mismas que se van conformando en función de las auto figuraciones de Gallardo.

beneficios prácticos que por momentos parecieran privilegios, no sólo por permitir las ausencias que implica un viaje o por concederle los viáticos para sus andanzas de peregrina, sino también por atender y contemplar sus necesidades y deseos, que, además, en general están muchas veces puestos función de sus intereses literarios. Podría decirse que su oficio de periodista hasta le otorga obsequios quizá no esperados, como el acceso a ciertas historias de vida en las que intuirá la posibilidad de la literatura.

Según Grohmann y Steenmeijer (2006), la columna se perfila justamente como una nueva modalidad de escritura, y como el género discursivo preferido desde el que entablar vinculaciones con la producción literaria de los mismos escritores periodistas que lo cultivan. Su rasgo más idiosincrásico, aquel que define su especificidad, es precisamente la mezcla paradójica de restricciones periodísticas y libertades ficcionales.

En 1967 Sara Gallardo le comunica a *Confirmado* sus deseos de viajar a distintas ciudades de Salta. Un anuncio que rápidamente oscila entre el ruego y la imposición de sus nuevas condiciones de trabajo: para escribir sus colaboraciones de los números siguientes, la periodista necesita sí o sí trasladarse al norte argentino, para encontrar allí nuevos temas, contactarse con sus pobladores, recorrer diferentes lugares, oír otras voces, recolectar nuevas historias, aclimatarse a las costumbres, es decir llevar a la práctica todo aquello que luego retratará en dos columnas consecutivas, que por única vez asumen un diseño horizontal, a doble página, con más caracteres de los habituales, en las que no faltará la célebre foto del medio. Lo que sí esta vez se agregará, debajo de la expresión “Por Sara Gallardo”, es la ubicación desde la que se envía la nota: (desde Salta).



Imagen XXVII: “Reportajes antisensacionales”
Confirmado, Año III, Nº 121, 12 de octubre de 1967, pp. 42-43.

Se trata de una serie que forman los dos “Reportajes antisensacionales”,⁵⁷² que son producto del viaje a Salta que la periodista logra *sacarle* a la redacción, que se presenta como la financiadora de los costos. Como parte de su columna, Gallardo tematiza esa situación *licenciosa* con sorna, recreando fingidos intercambios con directivos de *Confirmado* que la increpan a causa de sus pedidos expresos que fluctúan, como dije, entre meros caprichos y específicas condiciones laborales que la periodista pareciera querer imponer para cumplir con la columna semanal:

“Así que está aburrida de su página, quiere cambiar, se siente histérica? –dijo *Confirmado*- ¿Qué quiere hacer?” “Quiero ir a Salta”. “¿A Salta? ¿Y cuánto tiempo piensa atosigarnos con Salta? No mucho ¿eh?”. “D... dos números”. “Dos números, ¿eh? Bueno, dos números. Pero nada más. Buen viaje”. (1967a).

“¿Sobre qué va a escribir en Salta?” podría ser una de las preguntas del jefe de redacción de *Confirmado*, quien, en la versión meta discursiva, ficcional y humorística que articula Gallardo, muy probablemente le *tema* o le desconfie por las extravagancias con que muchas veces lo sorprende en sus columnas. La columnista que se confiesa desinformada y se construye deliberadamente, como parte de una estrategia de auto figuración, un lugar de enunciación ajeno a la actualidad, a la información, y al universo referencial más transitado por el común de la gente, simplemente respondería: “–Sobre lo que a nadie le interesa, que es lo único que a mí me interesa” (1967 a). El neologismo que Gallardo inventa para acoger a “eso que a nadie le interesa”, eso que quizá no produzca un efecto inmediato como el que pudiera generar, por caso, cualquier chisme sobre las estrellitas de cine y TV que protagonizaban la columna que analicé en el subapartado anterior, es el *antisensacionalismo*. El *reportaje antisensacional* es el subgénero que Gallardo diseña para canalizar su experiencia en Salta, que combina convenciones de diferentes géneros del periodismo cultural (la crónica, la entrevista, la columna de opinión, el perfil), y que no volverá a utilizar en sus otras columnas.

El paisaje y la geografía de Salta (“Una ciudad contemplativa (...) vieja, y también un poco asfixiante”), la hotelería, las comidas, las bebidas, y las librerías que llevan todas en algún lado el nombre “Salta” (“... tomamos rica cerveza Salta en la vereda del hotel Salta junto a la librería Salta”), sus pobladores -algunos amigables y

⁵⁷² Gallardo, Sara, “Reportajes antisensacionales”, en *Confirmado*, Año III, N° 121, 12 de octubre de 1967, pp. 42-43; y “Reportajes antisensacionales II”, en *Confirmado*, Año III, N° 122, 19 de octubre de 1967, pp. 38-39. Todas las citas que siguen pertenecen a estas dos columnas. Cuando remiten a la primera crónica aclaro entre paréntesis (1967 a), y cuando son de la segunda consigno (1967b). Estas dos columnas no se transcriben en los anexos porque fueron publicadas en *Páginas de Sara Gallardo* (1987:159-165; 166-172).

hospitalarios, y otros, como los jovencitos engominados que salen de copetín, “parecen al borde del crimen”-, las costumbres, los periódicos locales, y hasta el funcionamiento de los chismografía forman parte del material en crudo que Gallardo procesará luego en su primera columna *antisensacional*. Por lo demás, y como es usual a muchas de sus columnas, el final del primer reportaje *antisensacional* anuncia el acontecimiento que se narrará en el número siguiente, después de la partida de la cronista hacia Seclantás para presenciar la procesión en honor al Cristo del Milagro, “una de las concentraciones de gente más grande de la Cristiandad”.

Este viaje y esas columnas le darán las bases para que unos años después la escritora haga (como ella dice) “un libro”: “...voy a escribir un libro sobre esos días en Seclantás” (1967b). Un libro, *Eisejuaz*, de 1971, que en parte surge de la experiencia de haber estado en el lugar (Salta y el aislado pueblo de los Valles Calchaquíes llamado Seclantás), de contactarse con sus pobladores y sus penurias, sus costumbres (como la procesión devota del Cristo del Milagro o “El Señor” que aparece recreada y reambientada en uno de los capítulos de *Eisejuaz* que se titula justamente “La peregrinación”⁵⁷³), e impregnarse así de esa atmósfera, observarla desde su original punto de vista y registrarla, como buena cronista, en un *estilo literario* que dará sus frutos. Un libro que, como ilustra metafóricamente el epígrafe con que inicio este subapartado, le regalarían los propios habitantes del lugar: “Ay, ¿pero qué le podemos regalar a esta niña? A ver. Este libro” (1967a).

Pero, aunque desde el título Gallardo ancle a sus escritos periodísticos como “reportajes”, vimos que mezclaba retazos de otros géneros como la crónica (género mixto y vacilante entre la literatura y el periodismo) que, dada su cualidad camaleónica, avanza según las convenciones de las narraciones, entrevistas, descripciones, los relatos de viaje, el perfil de algunos de sus habitantes, y hasta de una suerte de *road story* en tiempo presente: “Que Dios nos guíe, gran siete, aquí morimos. El ómnibus sube y sube y el precipicio se ahonda y ahonda” (1967 b).

Camino a Seclantás a bordo de “La Veloz del Norte” la escritora escande su relato en primera persona, que demuele con su humor impecable cualquier imaginario telúrico-originario *for export*, según cada posta geográfica hasta llegar a destino y según las historias de los sufridos lugareños que la acompañan o que ella visita y entrevista.

⁵⁷³ Gallardo, Sara, “La peregrinación”, en *Eisejuaz* (2000 31-62). Todas las referencias de *Eisejuaz* pertenecen a esta edición.

Aquella serie más general que forman los reportajes antisensacionales se potencia retrospectivamente cada vez que los lectores entran en discusiones con la columnista y dialogan entre sí (lectores con lectores), cuya seguidilla de cartas también constituyen series y contribuyen a la conformación de una sintaxis narrativa propia que hace destacar a estas columnas del conjunto general de la revista. Cobran un peso propio no sólo por la continuidad temática y discursiva expresa que les da la columnista, sino por los nuevos sistemas⁵⁷⁴ en los que ingresan a propósito del interés que despiertan entre los lectores, quienes entablan una suerte de *batalla mediática* conforme a los modos de plasmación o puesta en texto de esa “realidad” que la columnista va a ver en persona. Mientras un grupo de lectores destaca los caminos de atajo que emprende Gallardo al sortear las representaciones más formulaicas de una experiencia semejante (que se valen de recursos realistas, costumbristas, y testimoniales en los que se privilegia al “otro”) y definir una perspectiva “tan humana” que en breves trazos capta íntimamente la idiosincrasia de los pobladores de Seclantás, otros lectores cuestionan la incorporación de *golpes bajos* y prefieren a la columnista de esos otros temas, los más triviales quizá, pero no por ello menos atractivos para entablar disputas epistolares:

Los únicos auténticos en la nota de Sara Gallardo son una extranjera y un “opa”. No mezclan un “chango” cada dos palabras, ni se atiendan de zambas. Los poetas, músicos y otros verseadores que reciben su inspiración de la pachamama, son falsos. Castillos en el aire. En aventarlos está la inteligencia de Sara Gallardo.⁵⁷⁵

En el segundo (reportaje), en cambio, la autora hace concesiones a la temática del momento: la muerte y el sufrimiento. Eso de la mujer que moría de cáncer en medio de los más atroces dolores, si no gratuito, rompe un poco la línea dicharachera y humana a la vez.⁵⁷⁶

Al año siguiente de los reportajes antisensacionales, la serie armada en torno de las columnas sobre el viaje a Salta reaparece en una columna aislada de *Confirmado*, que no obstante resulta seminal para completar la serie, y que Gallardo nuevamente envía desde Salta, pero esta vez desde la ciudad de Embarcación que queda en pleno Chaco

⁵⁷⁴ Desde ya luego de la publicación de la novela *Eisejuaz* estas columnas se resignificarán aún mucho más.

⁵⁷⁵ Gatti, Ernesto, “Salta”, en “Cartas de los lectores”, en *Confirmado*, Año III, Nº 123, 26 de octubre de 1967, p. 69. La transcripción completa de la carta figura en los apéndices.

⁵⁷⁶ Masjuan, Teresa, “Salta”, en “Cartas de los lectores”, en *Confirmado*, Año III, Nº 126, 16 de noviembre de 1967, p.78. La transcripción completa de la carta figura en los apéndices.

salteño.⁵⁷⁷ El Chaco Salteño es el escenario donde transcurre la mayor parte de la trama de *Eisejuaz*. Salvo por unos breves párrafos introductorios donde Gallardo deja en claro qué es lo que no va a hacer a lo largo de esta columna, la cronista transcribe en discurso directo la historia que de sí mismo labra Lisandro Vega, el nombre converso o evangelizado del indio mataco Eisejuaz, que años más tarde se convertirá en el protagonista y narrador de la novela homónima. La cronista utiliza una progresión que va de la declaración de una negativa (aquello que no está dispuesta a hacer) a la cesión de derechos de la palabra, en la que define también una estética y una política, que es, acorde a la dinámica coyuntural que impone el periodismo semanal, al menos válida para esta columna:

No voy a hablar hoy de la ciudad de Embarcación (...) Ni del río Bermejo (...) Ni siquiera de las tres misiones (...) que se ocupan de los últimos, desdichados matacos, tobas y chiriguano (...). Hoy miércoles 27, esta página pertenece, porque se lo prometí, a Lisandro Vega, mataco, treinta y seis años, encargado de sus compatriotas en el campo de la misión noruega que rige el pastor Pedersen. (1968).

En el segundo de sus reportajes antisensacionales, la cronista al advertir la carencia de leche y azúcar y la falta de ropa que sufren las jóvenes madres que recurren al Club de Madres de Seclantás, se propone como mediadora para recibir donaciones y reenviarlas al lugar. Usa como base a *Confirmado*: “basta con que lo hagan llegar a Confirmado” (1967b), asegura la columnista, para que los donativos lleguen a destino. Este uso entre asistencial y visibilizador que hace Gallardo en esta ocasión del espacio periodístico retorna cuando precisamente le concede su lugar a las palabras de Lisandro Vega transcritas literalmente por la cronista: “Yo no conocía a ustedes los blancos (...) Como todos los humanos, me levantaba a la mañana a buscar algo para comer (...) Pan no se comía, azúcar no se comía, carne de vaca no se comía...”. (1968).

Podría decirse que Gallardo hace un alto, abandona su pulsión irrefrenable por mechar sus impresiones y opiniones columna tras columna sobre cualquier tema que se precie, y deja a un lado la opción de convertirse a sí misma en materia disponible y hasta preferida para llenar las páginas semanales. Porque encuentra, esta vez, una causa mejor: cederle su espacio al relato de una vida.⁵⁷⁸ Y porque se trata, también, de cumplir

⁵⁷⁷ Gallardo, Sara, “La historia de Lisandro Vega”, en *Confirmado*, Año IV, N° 158, 27 de junio de 1968, p.32. La transcripción completa de esta columna figura en los apéndices. Entre paréntesis consigno el año 1968 va referir la fuente de las citas extraídas de esta columna y usadas en el cuerpo del texto de la tesis.

⁵⁷⁸ En lo que Gallardo parecería no querer ceder es en intercambiar su foto de columnista estrella (que no deja de aparecer en esa crónica *liberada* a Lisandro Vega), pese a contar como ella misma dice con varias fotos que Eisejuaz le diera de él mismo y de su familia. Pero, desde ya, esto se corresponde con una

con una promesa, la de escribir la historia de Lisandro Vega, que es la vida de un indio mataco, que la dejará prendada, y que dará como resultado la escritura de una novela tan única como solitaria.⁵⁷⁹ Una novela sobre un indio mataco, evangelizado y redimido (pues cuenta con una *historia violenta*), que en una situación tan sencilla como cotidiana (lavando copas en la cocina de un hotel) cree ser el elegido del “Señor” para salvar a su gente: “Yo le entregué mis manos al Señor, porque me habló una vez (...) usando sus mensajeros. (...) Pero lavando las copas en el hotel me habló Él mismo” (2000:18). Un camino a la sanación, un itinerario vocacional, que comienza cuando levanta de la intemperie al parálítico Paqui y lo cuida, alimenta, cura, ampara.

No obstante, lejos se encuentra esta novela de insertarse cómodamente en la antigua tradición de la literatura indigenista, o la novela de la tierra,⁵⁸⁰ incluso del registro llanamente testimonial. “Soy del Río de la Plata...” –expresa Gallardo en una entrevista posterior a la publicación de *Eisejuaz*- y me siento más cerca de un uruguayo que de un jujeño”.⁵⁸¹

Pues el tratamiento del indígena dista años luz de cualquier enfoque sociológico o etnográfico, de todo intento de verismo, de las representaciones en términos de la

decisión editorial. Pues, más allá de esa cesión de voces, la columna es de Sara Gallardo y de *Copyright Confirmado*.

⁵⁷⁹ Desde *Eisejuaz*, entonces, se advierte un giro en su producción de Gallardo marcado por una mayor experimentación temática, de ambientación, estilística y formal, que fue identificada y abordada tanto por las reseñas contemporáneas a su producción (Godino, 1971; Noel, 1972), por las entrevistas hechas a la autora que despliegan intuiciones críticas e hipótesis muy productivas sobre *Eisejuaz* y su obra posterior (Seiguerman, 1971; Roffé, 1977; Pliner, 1977), como por los abordajes más recientes. En uno de los artículos pioneros, por ejemplo, se utiliza la categoría de “extrañamiento” y se examina, con herramientas de la teoría de la recepción, los códigos de lectura que se desprenden de esta novela experimental (Sorensen, 1983). Los trabajos más actuales se detienen en analizar diferentes problemáticas, que van desde la transculturación del aborígen, estructurada sobre las figuras del tránsito, el viaje y la peregrinación religiosa (Lojo, 1998), las contradicciones que la autora de *Eisejuaz* impone a la concepción dicotómica que abona la idea de la diferenciación sexual de la escritura al crear una subjetividad masculina, india y múltiple a cargo del relato que inventa un idiolecto (Vinelli, 2000), hasta lecturas sobre el espacio nacional que trazan serie con relatos fundacionales de la literatura argentina (Grenoville, 2010).

⁵⁸⁰ Algunos de los exponentes más notorios de la tradición de la literatura indigenista y de la novela de la tierra hispanoamericana son *La vorágine* (1934) de José Eustasio Rivera, en donde se narran las extremas condiciones de vida de indios y colonos en la selva amazónica durante la llamada *fiebre del caucho*; *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos, novela que se analizó brevemente en el Capítulo III a propósito de *Enero*; *Los que se van, cuentos del cholo y el montuvio* (1930) escritos por los representantes del Grupo de Guayaquil ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert, y que se basan en la situación de los campesinos de la costa de Ecuador; *Huasipungo* (1934) de Jorge Icaza, donde el punto de inflexión lo constituyen los indios que habitan los ranchos huasipungos bajo la égida del paternalismo terrateniente y esclavizante; y la más contemporánea, *Los ríos profundos* (1958) del peruano José María Arguedas.

Sin embargo, si bien el estudio de las continuidades, desvíos y rupturas entre *Eisejuaz* y esas tradiciones resulta un punto sugestivo y pertinente de análisis, no constituye el objeto de esta zona de la tesis, en la que, como se fue mostrando, se privilegian las relaciones que se traman entre algunas columnas periodísticas anteriores y la posterior novela.

⁵⁸¹ Gallardo, Sara, “Los cuatro libros y medio de Sara Gallardo”, en *La Prensa*, 18 de octubre de 1975

otredad y el exotismo, la apropiación de una experiencia ajena mediante una narración externa, y en registro culto que traduce en tono denunciante o empático la lengua y las miserias del “otro”, en tanto la enunciación de la novela es intradiegética, centrada en una primera persona masculina,⁵⁸² la del mismo indígena Eisejuaz, anagrama⁵⁸³ de *ese juez* quien, pese a autodenominarse en tercera mediante epítetos-“Éste también”, “Agua que corre”, “El comprado por el Señor”, “El del camino largo, cuenta su propia historia. Eisejuaz es, así, su propio juez. No hay una voz externa y diferente que versiona su historia de vida, pues el artificio está puesto en la construcción de una voz, de una estructura compleja y de un lenguaje propio que pareciera dejar como telón de fondo los pesares y padecimientos del indio atravesado por la marca del blanco (es un indio evangelizado).

Una novela en la que, como dije, se inventa un idiolecto -un “idioma que parece la tos de los enfermos”, (2000:101)- y se hace uso de técnicas que la nueva narrativa hispanoamericana recicla de las vanguardias históricas europeas, como la fragmentación de la narrativa lineal, el quiebre de una temporalidad cronológica, el ritmo dado por la anáfora y la repetición (“no hay que ser *agreste*, hijo, hay que *agradecer*”, p.16; “*Ya sale* el sol. *Ya sale* el tren”, p.21. Énfasis mío), el uso de un orden sintáctico alterado, basado en la litote o doble negación (“Y *nada no* pasó”, p.13, en lugar de “Y no pasó nada”), y de una gramática propia (“*Se vamos* a morir todos si no volvés”, p.14, donde pronombre y verbo no respetan la concordancia exigida por las construcciones reflexivas, y donde los pronombres muchas veces carecen de referente extralingüístico), que ensambla las inflexiones nórdicas con neologismos creados *ad hoc*. Por otro lado, la distancia con aquellas tradiciones también se enmarca en el que hecho de que la novela no sólo es estimulada por la experiencia personal de la periodista en esas tierras ni tan sólo por la promesa hecha a Lisandro Vega, por la mujer, la periodista y la escritora Sara Gallardo, sino que también en parte obedece a un proyecto estético personal que implicaba alejarse de “lo conocido” (el campo, la ciudad de Buenos Aires, París, los relatos fundacionales, los valores de su entorno, etc.) y lanzarse a otros rumbos. Así, la estancia en el norte del país se combina con -nuevamente- escenas de lecturas

⁵⁸² En el primer apartado del Capítulo I. “Piezas de una obra rota” de esta tesis trazo una vinculación entre *La hora de la estrella* de Clarice Lispector y *Eisejuaz* de Sara Gallardo en razón de la puesta en funcionamiento de lo que la propia Gallardo caracterizó como “rigor viril” en la literatura escrita por mujeres.

⁵⁸³ Además de este anagrama de “Eisejuaz” que pensamos para acentuar el análisis del alcance de la voz narradora de la vida de este indio, en la novela identificamos expresiones que podrían estar funcionando también anagramáticamente. Por ejemplo: “Hice uaj” (p.45)

predilectas de donde surgen sus libros, como, en este caso, la historia de un monje que recoge a un ruin paralítico pero en el tiempo de los Padres de la Iglesia en la antigua Alejandría. La lejanía témporo-espacial y la imposibilidad de sacarle a *Confirmado*, por caso, otro viaje así (debería apelarse a un recurso como la máquina del tiempo) que climatizara a la escritora redundó en la ambientación y recreación de esa historia en la zona del Chaco Salteño con Lisandro Vega como protagonista. Esto da como resultado el experimento *Eisejuaz* que antes que una novela de denuncia es básicamente la “historia descarnada” del camino espiritual, de redención, y de vocación de un ser humano.⁵⁸⁴

Ahora bien, esa nueva serie compuesta por aquellas tres columnas funcionarían, entonces, como antecedentes periodísticos o al modo de las preparatorias de escritura, cuyas historias, procesadas por una gama de apuestas estéticas de Gallardo (la creación de un idiolecto sin referente extralingüístico, la combinatoria de poéticas, la *invención de la trama*), cristalizan en la novela posterior, en la que coinciden algunos nombres, lugares y circunstancias enunciadas en aquellas crónicas. Pues, se trata de una historia que, como adelanta la columnista estrella, “no cabe entera en esta página” (1968). Consecuentemente, esa historia trasciende las páginas periódicas y deviene libro (deviene novela) en 1971.

Por último, hacia el final de aquellas columnas antisensacionales, Gallardo sigue la performance verbal entre ella (la periodista a sueldo) y la redacción. En aras de justificar y de *ennoblecer* su estadía en Salta a costa de la revista promete dos cosas. Que de esas vivencias surgirá un libro, y que, por si esto fuera poco o se viera como un mérito personal, que esa obra será dedicada a su patrocinador, quien no podría no enorgullecerse de haber solventado tal empresa artística y de contar entre su *staff* con una periodista y escritora de la talla de Sara Gallardo:

“Usted es una estafadora –dicen en Confirmado- Explíquese. Y...-digo yo- es que voy a escribir un libro sobre esos días en Seclantás, y entonces...” “¿Y a nosotros qué se nos importa de su libro? Usted hizo 1.600 kilómetros de viaje y ahora...” “Pero es que... como son reportajes antisensacionales y... además pienso dedicar el libro al director de Confirmado”.

–Mire, Sara Gallardo, ¿por qué no se va un poco al diablo?

– Haré todo lo posible, señor. Con su permiso” (1967b).

⁵⁸⁴ Cf. las entrevistas a Sara Gallardo en las que la escritora se refiere a los modos de composición de *Eisejuaz*. Ver: Seiguerman, Osvaldo, “Una excursión a los indios chaqueños”, en *Análisis*, Año XI, Nº 560, 10 de diciembre de 1971, pp.54-56; y Martini, Juan Carlos, “Eisesara”, en “Actualidad: Mujeres en acción”, en *Confirmado*, Año VII, Nº 335, 16 de noviembre de 1971.

Pero no toda promesa de libro es un libro y, al fin de cuentas, este libro que ocupa un sitio reservado en el marco de su producción literaria, no se conocerá hasta 1971.

Uniones y desuniones, confluencias y aprovechamientos entre sus dos ámbitos de actuación (literatura y periodismo) que, no obstante, mantienen en esta ocasión uno de sus rasgos diferenciadores. Frente al tono trágico de *Enero* (1958) o *Pantalones azules* (1963), en las que respectivamente se narran la violación de una peona de campo, y la xenofobia que padece una refugiada judía en Buenos Aires, o el tono altamente experimental de *Eisejuaz*, donde se representa de una manera inédita en la tradición literaria la voz de un mataco, Gallardo encuentra en el periodismo de *Confirmado* el espacio donde ensayar otros registros, fundados en las premisas de la insolencia, la diversión y la ligereza. Un desdoblamiento que hace, por un lado, a dos figuraciones autorales bien diferenciadas entre la escritora de literatura y la periodista profesional, y, por el otro, a dos concepciones y escalas de valoración casi opuestas respecto de la literatura y el periodismo.

Por los mismos años en que escritores y periodistas, con el modelo paradigmático de Rodolfo Walsh confunden o solapan deliberadamente sus intervenciones literarias y periodísticas, Gallardo resuelve hacerlas tomar distancia y diseña para sí un modelo de autoría femenino también único. Pues las columnas periodísticas sobre Seclantás y *Eisejuaz* no son ni pretendieron ser nunca *la misma cosa*. *Eisejuaz* no es una suerte de *A sangre fría* local, no es una *non fiction* nórdica, y no precisamente porque se diferencien el tema, la trama y los personajes. En el contexto de mayor difusión y desarrollo local de las consignas del nuevo periodismo, de los que participan tanto *Primera Plana* como *Confirmado* y que se asientan en el aprovechamiento de los recursos y procedimientos de la literatura para la escritura periodística, las colocaciones diversificadas hacen de Gallardo un caso singular en el campo cultural de los años 60 y 70. Un modo moderno (¿antiguo?, ¿anacrónico?) de entender la relación de la literatura y el periodismo que en el contexto contemporáneo de desdiferenciación y desjerarquización resulta aun más nítido de lo que quizá era en su momento y nos permite advertir hoy mucho mejor los cambios de estas relaciones.

IV. 3. Las Donnas sólo quieren divertirse

Cuenta la anécdota que era la misma Sara Gallardo quien se ocupaba semana a semana de dar forma a los relatos orales y a las fragmentarias anotaciones que le presentaba la *donna*, luego de cada visita a los lugares en auge, a los sitios de modas y *otras frivolidades* del circuito porteño de las agitadas décadas del 60 y 70: ni más ni menos que codiciados boliches y refinadas boutiques de ropa, de accesorios y decoración, distinguidos espacios de recreación, de actualidad gastronómica, de entretenimiento, cultura, arte. La *donna* llegaba también a los destinos preferidos donde pasar las vacaciones y se interesaba en rastrear las nuevas tecnologías en salud, belleza e higiene para la mujer.

Eso se cuenta y, ante la pregnancia de algo más que trascendidos y algo menos que un secreto a voces, hoy sabemos que era sí, aunque la página o sección “La Donna è Mobile” no aparecía con una rúbrica de autor identificable. Los testimonios de algunos colegas, las mutuas referencias que su hacedora hacía entre esa página y la columna firmada y engalanada con su foto, más las series o relatos que se armaban, en algunas ocasiones, entre una y otra intervención son coartadas más que suficientes para atribuirle lo nodal de la autoría de “La Donna è Mobile” a Sara Gallardo. Una de esas series las forman, como ya se señaló, las columnas firmadas que Gallardo enviaba desde Nueva York durante algunas semanas de 1968 y las varias emisiones de la sección que estaba íntegramente basada en los febriles recorridos de la *donna* por las calles neoyorquinas registrando sus últimas tendencias relativas a la moda.⁵⁸⁵ Una autoría que se va configurando por distintas capas y modos de acción que convergen hacia un mismo centro o nodo.

⁵⁸⁵ Lo interesante de este armado de series entre una y otra intervención es que algunas emisiones de “La Donna è Mobile” sobre la moda neoyorquina anteceden en unos números a las columnas en las que Sara Gallardo es enviada especial, cuya publicación coexiste con expresiones de la sección de moda que en lugar de Nueva York versan sobre lugares del norte de la Argentina o de las playas más populosas. La crónicas sin firma sobre las modas de Nueva York comienzan en el número 139 de *Confirmado* (Año III, 15 de febrero de 1968) y se extienden con algún intervalo hasta el número 143 (Año III; 14 de marzo de 1968), en tanto que las columnas firmadas con Gallardo como enviada a esa ciudad arrancan en el número 144 (Año III; 21 de marzo de 1968) y finalizan en el número 155 (Año IV, 6 de junio de 1968), un período en que la *donna* merodea ya por rumbos locales, como Salta, Tucumán, la costa Atlántica y de nuevo el asfalto porteño. Este pequeño desfase, lejos de hacernos dudar la atribución de la página *frívola* a Gallardo, abona aún más la hipótesis acerca del modo asistido y conjunto de construcción de la autoría, en tanto lo más probable es que la *donna in situ* (la periodista Flora Novillo Corvalán) aventajara en tiempo y espacio a Gallardo y desde Nueva York le enviara los informes que servían como base para que ella armara la página de modas sin haber estado necesariamente en *la escena del crimen*. Pues el *estar ahí*, en esa ocasión se trata de Nueva York pero ocurre lo mismo con el viaje a Salta de las columnas que arman la serie de los “Reportajes antisensacionales”, sólo le era necesario a Gallardo para escribir sus columnas firmadas.

También se dice que la *donna rodante* era Flora Novillo Corvalán,⁵⁸⁶ quien además de trotar por las calles de esos parajes urbanos desopilantes en los que desplegaba técnicas de cronista (observación participante, registro y catalogación de *lo desconocido*, permanencia *in situ*, entrevistas a los protagonistas, garantía de veracidad y margen de error admisible⁵⁸⁷) aparecía en los créditos de *Confirmado* tan solo como una redactora más. Un nombre de mujer suelto entre una profusión de firmas masculinas. Un nombre y apellido al que no se le concedía la posesión de ningún artículo o nota identificables. Una cronista trotacalles cimbreante, adepta a experiencias camaleónicas en las que sin desentonar siempre salía ilesa. De este modo, era una *entendida* en las visitas a las galerías de arte en boga; estaba *actualizada* en materia de diseños de indumentaria y accesorios de vanguardia, e *informada* en las entrevistas entabladas con profesionales de la salud o el deporte; se mostraba *moderna* en las prácticas cotidianas muchas veces necesarias para la profesión (como conducir un automóvil),⁵⁸⁸ *pronta* para marcar tendencia,⁵⁸⁹ *hábil* para decodificar los intersticios de la industria del entretenimiento más *chic*; *atenta* también a las expresiones de la cultura urbana como los *graffiti* y avisos pegados por la calle (aun cuando no estuvieran estos del todo visibles) que anunciaban, entre otras cosas, las nuevas usanzas,⁵⁹⁰ y *siempre lista* para aconsejar a las lectoras sobre las últimas preferencias y los nuevos *looks*, para disculparse con aquellas que, por medio de cartas e incluso llamados telefónicos a la redacción, le señalaban errores sobre los sitios o productos promocionados, y para remediar esas faltas con una prolija y *arrepentida* fe de erratas;⁵⁹¹ se revelaba, incluso,

⁵⁸⁶ Además de su paso por *Confirmado*, Flora Novillo Corvalán se ocupó durante un tiempo, por ejemplo, en la revista *La Nación* de las producciones de moda.

⁵⁸⁷ En ocasión de promocionar un lugar donde almorzar en pleno centro (el refinado y sofisticado bar del Instituto Di Tella de Florida al 900) se dice: “Un lugar elegante, tranquilo y escondido. ¿Mentira? Nada de eso. La Donna miente pocas veces, y siempre por error, lo cual no es pecado”. Ver: S/f, “Pantagruélicas”, en “La Donna é Mobile”, en *Confirmado*, Año III, N° 123, 26 de octubre de 1967, p.73.

⁵⁸⁸ S/f, “Mar del Plata (I). A comprar se ha dicho”, en “La Donna é Mobile”, en *Confirmado*, Año III, N° 137, 1 de febrero de 1968, p. 59: “La *donna* llegó ebria de emociones y fatigas a Mar del Plata. Y en modesto automóvil, no en avioncete”. Énfasis del original.

⁵⁸⁹ S/f, “Anuncio severo”, en “La Donna é Mobile”, en *Confirmado*, Año III, N° 126, 16 de noviembre de 1967, p.81: “La *Donna* anuncia de manera severa y definitiva que la palabra *Bazazz*, de reciente invención para expresar lo supermoderno, futurístico y piola, no encontrará cabida en sus páginas porque es un cache. Si alguna vez usted lee el término *Bazazz* en *La Donna* será por error, omisión, ebriedad o desorden; haga como que no lo ha notado. Hemos dicho”. Énfasis del original.

⁵⁹⁰ S/f, “?”, en “La Donna é Mobile”, en *Confirmado*, Año III, N° 119, 28 de septiembre de 1967, p.73: “La *Donna* desfallece por saber qué significa este anuncio, solapadamente pegado por la calle Santa Fe en pequeños carteles blancos: “Vous devez visiter traca traca a Villa Gesell”.

⁵⁹¹ S/f, “La *donna*... se disculpa”, en “La Donna é Mobile”, en *Confirmado*, Año III, N° 117, 14 de septiembre de 1967, p.72: “Algunas lectoras han telefoneado adustamente para quejarse de un error de la –casi– perfecta *Donna é Mobile* (...) *La Donna* se equivocó al poner –nada menos– la dirección donde

como una *aficionada encantada*, al punto del grito de “¡Ahijuna!”,⁵⁹² en las fiestas tradicionales criollas de las estancias de mayor renombre.

Efectivamente en esta página que, reitero, se titula “La Donna è Mobile”, cuyos idea y concepto pertenecen al periodista Luis Pico Estrada,⁵⁹³ al mismo tiempo que se desechaba la atribución de lo escrito a una firma personal reconocible y única, se configuraba una forma de *autoría asistida y compartida*. En primera instancia era la cronista *a la intemperie* quien procesaba la información y la comunicaba en informes orales o escritos; en segunda instancia, ganaba lugar la interpretación y reelaboración estética de esa información en el correr de la pluma de Gallardo. A continuación, y en otro orden de cosas, se incorporaban el diseño gráfico y la diagramación que lejos de portar una función ilustrativa dialogaban estrechamente con la materia verbal. Finalmente, el tamiz editorial de los jefes de redacción, y las disposiciones del jefe de publicidad y del director general de la publicación daban la forma final a la página.

Podría extenderse la definición que Rivera (1995) elabora para el periodismo cultural y sus subgéneros para pensar algunos modos de construcción de esta misma página, entendida como producto de un “pacto alquímico” entre las “potencias antagónicas” del *editing*, las distintas plumas involucradas y la individualidad de turno que terminaba definiendo cuestiones secundarias pero no menos importante a la hora de la maquetación y/o diagramación de la sección.

Por otro lado, vimos que Derrida (1998) proponía que las enunciaciones escritas, a diferencia de las verbales, no están ligadas a su fuente, a su origen, de manera directa, y de ahí la importancia de la firma, que implica justamente una materialidad, una huella, una pista de la no presencia actual o empírica del individuo suscriptor, y la singularidad absoluta de un acontecimiento y una forma (única pero a la vez repetible y hasta imitable) de firma. ¿A quién atribuir entonces la singularidad, la responsabilidad, el reconocimiento, la creatividad y todas las características que hacen a una firma autoral si la sección “La Donna è Mobile” no sólo carece de firma sino que es producto de una

pueden conseguirse esos alimentos integrales (...) La casa Villares se encuentra en Talcahuano 155”. Énfasis del original.

⁵⁹² S/f, “Personajes”, “A bolear antilopes”, en “La Donna é Mobile”, *Confirmado*, Año III, N° 105, 22 de junio de 1967, p.81: “Gaucha y animosa, hubieran visto, ¡ahijuna! A La Donna zarandeándose en la más difícil, la más veloz, menos conocida, más perdida, de las tradiciones criollas: una boleada de antilopes. Escenario: la estancia La Corona, de Manuel de Anchorena...”.

⁵⁹³ A lo largo de su extensa trayectoria periodística que además de con meras colaboraciones lo conecta con el desarrollo de altos cargos directivos y creativos (el periodista pasó por *Atlántida*, creó *Platea*, participó en *La Nación*, *La Prensa*, *Usted*, *Panorama*, fue corresponsal de *Prensa latina*, entre otras incursiones), Luis Pico Estrada en *La Razón* estaba a cargo de una sección que no firmaba y que se dedicaba a retratar las costumbres de la actualidad frívola. La página se llamaba “La galera del mago”.

actividad asistida y conjunta, oída y/o leída, acaso por partes también dictada o copiada, pero a la vez reelaborada y, por ende, jerarquizada?

En la zona de las cartas de los lectores se hace evidente cómo el público incondicional a esta página y el receptor accidental carecen de un destinatario definido a quien dirigir sus comentarios, quejas, correcciones o felicitaciones por lo publicado (no obstante, la cuota infaltable de responsabilidad ante los textos editados quedaría en última instancia a merced de las cabezas de *Confirmado*). También allí se aprecia cómo muchas de las fieles seguidoras de esa sección que se identifican con los productos promocionados desde allí, que admiran la elegancia que –suponen– posee la hacedora de esta página, sofisticada y exclusiva, reclaman al director, quizá para que la identificación sea aún mayor, que la *donna* no sólo se exprese mediante tan acertadas palabras sino que también pueda conocerse físicamente, luciendo esas prendas de distinción de las que tanto habla, aunque tan solo mediante una fotografía. Es el caso de una asidua lectora de *Capital* que escribe a la redacción con esa demanda:

Señor director: Hace tiempo que soy firme seguidora de su revista, pero más que de su revista de la sección “La donna è mobile” (sic), que siempre está llena de recursos y diversiones para todo tiempo y ocasiones, (...) pero lo que ocurre muy a menudo es que nos da todo, artículo, negocio, precios, pero se deja en su elegante, sofisticado y refinado tintero las direcciones de todos esos maravillosos centros y lugares, que ella visita tan a menudo, por lo que debe ser, sin lugar a dudas, muy elegante. Por eso se me ha ocurrido que sería muy necesario y atrayente y convincente para sus seguidoras que publicase en su sección una fotografía de ella.

Susana Lezica. *Capital* ⁵⁹⁴

Así como no hay firma en la sección, tampoco aparece nunca la foto de la *donna* más furtiva (Sara Gallardo) que pudiera conectar un rostro o un porte refinados con un texto escrito. Pues la firma y la foto de autor serán exclusivas de su columna semanal, y tanto es así que las únicas veces que una imagen fotográfica de Sara Gallardo como Sara Gallardo gana lugar en la página de modas es ya como columnista estrella de *Confirmado* ya como escritora de la novela *Eisejuaz*.

En primer lugar, es el caso de la cobertura periodística de la *donna trotafiestas* (Novillo Corvalán) durante el festejo organizado en razón de la mudanza de sede de *Confirmado* hacia mediados de 1968. Mientras, entre celebridades varias -el notable elenco masculino de la revista, el *staff* femenino, sofisticados magnates de la moda y la industria del entretenimiento como Ante Garmaz, Susana Bacqué y Eduardo Bergara

⁵⁹⁴ Lezica, Susana, “Donna”, en “Carta de los lectores”, en *Confirmado*, Año IV, N° 167, 29 de agosto de 1968, p. 10. En los apéndices figura la transcripción completa de esta carta de lector.

Leuman, representantes mujeres de las letras y las artes, entre ellas Marta Lynch, María Angélica Bosco y Martha Peluffo, hasta personalidades del mundo del espectáculo como las *bellas donnas* Susana Giménez, Nacha Guevara, Graciela Borges y Zulma Faiad-, Sara Gallardo (la *donna* que escribe *a posteriori*) se paseaba resplandeciente por la fiesta con un refinado *tailleur* de lentejuelas blancas como invitada en calidad de *columnista estrella* dentro del colectivo que forman las “Confirmado girl”, la otra *donna* (Flora Novillo Corvalán) apuraba sus pasos, agudizaba sus ojos y oídos, y activaba sus manos para tomar nota. Pues al día siguiente debía tener listos los apuntes sobre la vestimenta y los peinados de los convidados, de las vituallas y bebidas ofrecidas, de las instalaciones del lugar, y de los comportamientos y conversaciones de los concurrentes. Toda esta información –incluyendo la de la presencia de la “sublime” columnista- se leía en la emisión de la “etérea” “La Donna è Mobile” enteramente destinada a exponer los detalles del “fastuoso y excelso” sarao.⁵⁹⁵ En esta oportunidad, interesa particularmente que se lexicalice la recepción con el término “sarao”, que al tiempo que significa fiesta o reunión nocturna de personas de distinción admite la acepción de embrollo, situación confusa, ruidosa y con falta de orden. El interés particular está en que nada en esa sección, plagada de puras intencionalidades, cargada de constantes motivaciones, queda librado al azar, y “sarao”, en una operación interpretativa llevada a su máxima expresión, esconde a “Sara”, la periodista que se hace presente en la reunión sin dar pistas, embrollando, llenando de ruido, cualquier identificación de esa imagen con quien escribe en última instancia esos textos que se ubican al pie de su fotografía en la maquetación de la página de modas elegida para esa emisión.

La segunda aparición de una foto de Sara Gallardo en “La Donna è Mobile” ocurre, como dije, a propósito de la flamante publicación de *Eisejuaz*, la novela que debe parte de su génesis a los viajes que *Confirmado* financiara a la columnista. Es decir, es Sara Gallardo, la escritora de esa novela experimental, la que constituye objeto de interés de estas *donnas* supuestamente anónimas. En este sentido, Gallardo reincide en las operaciones de desdoblamiento autoral y auto propaganda que se marcaron en sus columnas, al darle espacio en la misma página que ella hacía a la escritora de *Eisejuaz* y, para no desentonar con la propuesta de la sección, a la *mujer bonita*. Pero además se utiliza la página anónima para revalidar algunas de las bases de la mitografía autoral que, vimos, se iba construyendo en los intercambios entre la columnista y los lectores:

⁵⁹⁵ S/f, “The Confirmado Girls”, en “La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año IV, N° 160, 11 de julio de 1968, p. 73.

Sara Gallardo es linda, elegante, joven, atrevida, irresponsable, divertida, frívola. En este caso, se pondera nuevamente la belleza y elegancia de esta mujer que además escribe literatura y lo hace bien: “El viejo prejuicio quiere que las escritoras (...) sean parecidas a una institutriz inglesa, cuando no a mister Hyde. Sara Gallardo lo desmiente. Claro que no es la única. Pero sí la que últimamente demostró que además de escribir una buena novela se puede ser bonita”.⁵⁹⁶

La referencia al distinguido lugar de encuentro con la escritora, la descripción de su refinada vestimenta, y hasta el modo de caracterizar la desmentida del viejo prejuicio alimentan el verosímil de la sección femenina y *frívola* de la revista, y contribuyen a no descuidar el concepto de la página que recomienda lugares en boga, que muestra las nuevas tendencias, y se refiere a algunas cosas más, como en este caso al gran libro de la que también deslumbra periodísticamente en las páginas de *Confirmado*:

La desmentida (rotunda) tuvo lugar en *Periplo*, ese bar tan íntimo y tan inglés de Charcas, casi Plaza San Martín. Y no se realizó con discursos sufragistas, sino con la simple presencia de Sara que, vestida de ciclamen y muy arrinconadita, charló con sus amigos en ocasión de presentar *Eisejuaz* (...) Vimos a mucha gente linda...⁵⁹⁷



Imagen XXVIII: “The Confirmed Girls”
“La Donna è Mobile”, 1968

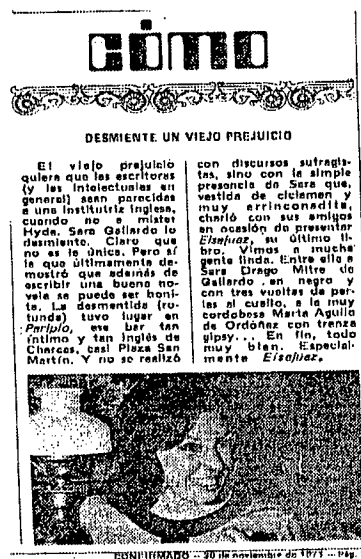


Imagen XXIX: “Cómo...”
“La Donna è Mobile”, 1971

Así las cosas, las fórmulas de las *donnas* (la que mira, corre, anota y transmite; la que recibe, filtra, reelabora, escribe, corrige y define; todas las que leen la sección) se mueven (son, sin dudas, *móviles*) y se acomodan, entonces, entre todos esos pliegues. Sin dudas, la falta de firma nada tiene que ver con los vericuetos del anonimato, que

⁵⁹⁶ S/f, “Cómo. Desmiente un viejo prejuicio”, en “La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año VII, Nº 337, 30 de noviembre de 1971, p. 33.

⁵⁹⁷ *Ibidem*. Cursivas del original.

está más vinculado, como explica Gerard Genette (2001),⁵⁹⁸ a la carencia de información o a la costumbre de no atribuir oficialmente los textos a un autor (como en la Antigüedad o Edad Media), a la conveniencia de ciertos personajes de alta alcurnia de permanecer en las sombras, o a la práctica “moderna”⁵⁹⁹ de dar garantía de un original mediante el uso de la fórmula “por el autor de” otro texto (siempre exitoso) sin dar el nombre del escritor. Esta forma de la autoría que emerge de “La Donna è Mobile” y que se vale de la ayuda de otras voces, palabras y vivencias (las de Novillo Corvalán) tampoco se adecua a los parámetros de lo que se conoce como *autoría en colaboración*.⁶⁰⁰ Pues la técnica *en colaboración* pone de relieve, y al mismo nivel de importancia, garantía y responsabilidad, a las firmas participantes, aunque alguna de ellas goce en determinado momento de mayor preferencia, reconocimiento y/o trascendencia.

Esta página, basada en las divertidas recreaciones y en la admirable puesta en escritura que Gallardo llevaba adelante a propósito de los reportes de Novillo Corvalán, además albergaba primicias e información muchas veces exclusiva para la sección.⁶⁰¹ Todas estas actuaciones dan paso en el interior de la revista masculina, seria, prestigiosa, y para empresas y empresarios a una presencia única: la del dúo dinámico que formaban la *donna de escritorio* y la *donna callejera*. Una dupla innominada, camarada, femenina, divertida, fundada en la confianza mutua (creer lo que se cuenta de un lado; aceptar la versión reformulada del otro), en el amparo incondicional (remendar

⁵⁹⁸ Genette, Gérard, “El nombre del autor” en *Umbrales* (2001: 36- 50). En este capítulo de su libro, Genette analiza mediante ejemplos surtidos las prácticas del onimato, anonimato, seudonimato, entre otras fórmulas vinculadas al nombre de autor.

⁵⁹⁹ Entre otros ejemplos del siglo XIX, Genette releva a Víctor Hugo y Stendhal.

⁶⁰⁰ Para un enfoque novedoso y un análisis sistemático de la escritura en colaboración (una práctica velada en la historia de los dúos de escritores) puede consultarse el trabajo de Michel Lafon y Benoît Peeters, *Escribir en colaboración. Historias de dúos de escritores* (2008). Allí se desmonta la idea de que sólo el autor único es digno de estudio, de que el genio y la obra sólo se declinan en singular, y por eso los autores de este trabajo también en colaboración se proponen desandar la historia de silencios, tabúes e indiferencias que rodea a la experiencia de escritura que excede a la singularidad. De este modo, en el libro se propone una lectura de las historias de dúos célebres de escritores no únicamente literarios: Marx y Engels; Willy y Colette; Bioy Casares y Borges, Deleuze y Guattari, entre otros.

⁶⁰¹ Uno de los tantos ejemplos que dan cuenta de cómo ciertos productos eran exclusivos (de un “entre nos”) para “La Donna è Mobile” puede leerse en “Elegancia. Carven Inter nos”, en “La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año III, Nº 96, 20 de abril de 1967, p.77, (cursivas del original): “Exclusivo para *La Donna è Mobile*: los tres primeros vestidos salidos del taller porteño de *madame* Carven. Un *chemisier* plateado (tela que parece papel); una robe-manteau colorada con grandes bolsillos (...) ¡Viva Carven!”. En la página quien escribe sin suscribir deja en claro cada vez que *la donna* da con una primicia. Por ejemplo en “Colección Jacques Dorian”, en “La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año III, 4 de mayo de 1967, p.81 (cursivas del original): “Jacques Dorian presentó su colección. Única periodista: *La Donna* (...) Jacques Dorian no bajó a recibir los aplausos. Estaba agotado. Dos días antes recibió a *La Donna è Mobile*...”.

los errores o los olvidos de los informes de la *donna* mediante recreaciones jocosas),⁶⁰² y ocupada en las temáticas frívolas más radicalmente opuestas a las noticiadas y a las destinadas para ejecutivos. Y es en la propia página donde se deja asentada esta metodología de acción. En una nota principal, a propósito de las cirugías estéticas y en razón de las entrevistas hechas a un pionero en la *métier*, el doctor Oscar Ivanissevich, se entrelaza un relato, una historia, con la información en crudo recolectada en primera instancia por la *donna de extramuros*: “*La Donna é Mobile* lo entrevistaba con miras a esta nota en la cual informará a sus lectoras de todas las esperanzas de belleza y juventud que encierra un bisturí”.⁶⁰³ En otra oportunidad y en razón de un cultor de la fotografía social conocido como “Ricardo, el fotógrafo” (llamado por el nombre de pila y mediante un epíteto, “Simbad, el marino”, se apunta con gracia en esa emisión de la página), se explica nuevamente la metodología de trabajo y el funcionamiento de las *donnas*. Primero la visita de la *donna flâneuse* al local donde atiende el artista (ni más ni menos que ubicado en Santa Fe y Esmeralda), luego la entrevista que Novillo Corvalán le hace al fotógrafo, y por último la puesta en texto de Gallardo de lo reportado, que, en este caso, se da evidentemente de manera oral y adopta la forma de una transcripción directa: “Oigamos su historia, digna de Simbad, en monólogo castellanizado por *La Donna è Mobile*”.⁶⁰⁴ En virtud de la nota dedicada al primer festejo del día de la Mujer en la Argentina, organizado por la periodista Norma Dumas, celebrado los terceros domingos del mes de mayo, y que consistía en premiar, según los dictámenes de un jurado heterogéneo compuesto por varones y mujeres, con estatuillas de Venus Doradas a las mujeres del año más destacadas en distintas ramas de la cultura (en letras: Victoria Ocampo; danzas: Olga Ferri; artes plásticas: Raquel Forner; música: Marta Argerich; y, deportes, ciencia, medicina, y como no podía faltar en esta revista, empresas), se aprecia nuevamente la cadena de informes (de Norma Dumas a la *donna*, de las premiadas a la *donna*, de la *donna* a la otra *donna*, de las dos *donnas* a la sección “*La Donna è Mobile*”, de esa página a las *donnas* lectoras) y la reelaboración estética (como

⁶⁰² S/f, “Boîtes con penumbra tenebrosa”, en “*La Donna é Mobile*”, en *Confirmado*, Año III, N° 123, 26 de octubre de 1967, p. 71: “Las boîtes se llaman discothèques y son más oscuras que las nuestras. En cuanto a los clubs, hay una trinidad imbatible: Waikiki, Esmeralda y el Vila (*La Donna* ha olvidado cómo se escribe pero diga así no más: el Vila y todo el mundo entenderá)”.

⁶⁰³ S/f, “¡Hagámonos la cirugía!”, en “*La Donna é Mobile*”, *Confirmado*, Año III, N° 96, 20 de abril de 1967, p.76. (Énfasis del original). Nótese que al hacerse referencia a “sus lectoras” se recorta el público de la página a una franja delimitada: las mujeres dispuestas al consumismo y a transitar por momentos por las rutas de la frivolidad.

⁶⁰⁴ S/f, “El increíble fotógrafo Ricardo”, en “*La Donna é Mobile*”, en *Confirmado*, Año III, N° 100, 18 de mayo de 1967.

advertimos en el modo de presentar la nota) de Gallardo, que convergen hacia la concreción de esta página de misceláneas, con espacio para frivolidades pero también, como aquí se observa, para el reconocimiento de mujeres:

Hay días de homenaje a todo: a la Madre, al Novio, a la Tía, al Niño. Caravanas de compradores se precipitan en tales fechas a comprar un obsequio para el agasajado; brotan sentimientos de culpa, lágrimas furtivas, sonrisas de asombro. Son días inventados por los comerciantes.⁶⁰⁵

Este es el copete que introduce y acicala las reproducciones textuales (que aparecen como citas) de los testimonios orales que la *donna* consigue *in situ* y reporta, como en este caso los de la propia Norma Dumas y algunas de las ganadoras: “No podíamos dejar librada a la iniciativa de los comerciantes la instauración del único día que nunca se celebró: el de La Mujer. Lo instituímos nosotros”.⁶⁰⁶

Pese a alguna que otra carta de lectores⁶⁰⁷ en que se cuestiona la autenticidad de la información recogida por la *donna*, Gallardo, al procesarla en su estilo característico, acepta los datos de sus reportes sin ponerlos nunca en duda. Como intentando afianzar ese vínculo entre el afuera (la *donna* en terreno, la *donna* ante la evidencia) y el adentro (la periodista en la redacción, la periodista ante la página en blanco en la mesa de trabajo de su propia casa)⁶⁰⁸ sobre el pilar de la confianza a ciegas, incluso para una sección periodística no firmada y por ende no atribuida a una entidad patronímica, los hechos y los dichos de la *donna* (aun los más pedestres) se transforman, respectivamente, en una suerte de hallazgos sin precedentes y en citas de autoridad. Mientras los primeros dan cuenta del exclusivo acceso de la *donna* a los más sofisticados descubrimientos (y su posterior comunicación “veraz” a las lectoras), como,

⁶⁰⁵ S/f, “Salud a las Venus Doradas”, en “La Donna é Mobile”, en *Confirmado*, Año III, N° 101, 25 de mayo de 1967, p.76. Las citas que siguen corresponden a esta emisión de “La Donna é Mobile”.

⁶⁰⁶ Claramente, no se trata de las conmemoraciones del 8 de marzo por el Día internacional de la Mujer Trabajadora, que radica en las luchas de las mujeres por defender y reivindicar sus derechos y que, en su versión de origen más conocida, se hace referencia a las 146 mujeres trabajadoras que en esa fecha de 1908 murieron calcinadas en la fábrica textil *Cotton* de Nueva York en un episodio de protesta por las condiciones laborales a las que eran sometidas.

⁶⁰⁷ Abundan ejemplos de cartas en que los lectores y las lectoras llaman la atención en relación con algún dato erróneo de la página. Tomemos por caso el que sigue a continuación, en el que además queda evidenciado que quien lee la página, al escribir “dice el columnista”, o asume que se trata de un signatario varón, o utiliza el masculino genérico. Ver: Menichini, Enzo, “Bonino”, en “Cartas de lectores”, en *Confirmado*, Año III, N° 104, 15 de junio de 1967: “Señor director: Hemos leído en el número 100 de *Confirmado*, en la sección “La Donna é Mobile”, una frase hacia el final del artículo cuyo contenido inexacto puede prestarse a equívocos perjudiciales para nuestra firma, y que deseamos aclarar cuanto antes. Dice el columnista, entre otras cosas, vinculadas a las actividades de Buenos Aires: “Bonino, el más avisado de los marchands, levantó campamento” (...) Confiamos en que esta **información infundada** sólo se deba al examen superficial de lo que sucede en nuestro mercado de arte, y se dé a conocer, en consecuencia nuestra aclaración”. (negritas mías). La transcripción completa de la carta figura en los apéndices.

⁶⁰⁸ Como se anticipó, es con *Confirmado* que Gallardo logra trabajar más tranquila desde su casa.

por ejemplo, las nuevas modalidades de venta de boutiques de la talla de las de la Avenida Alvear,⁶⁰⁹ las citas se vuelven incuestionables, y se convierten, por así decirlo, en forjadoras de saberes y prácticas, como se verifica en la nota “La selva a domicilio”, que versa sobre la moda de dar a los hogares una ambientación natural a base de plantas y flores de interior que se consiguen en “florerías de pro”, lo que significa, en el lenguaje de las *donnas*, en distinguidos lugares de comercialización:

Como se sabe –y desde que *La Donna* se ha referido al hecho se sabe más-, las plantas han invadido los interiores. A eso sin duda se refieren los pensadores contemporáneos cuando hablan de una inversión de los valores tradicionales. Verdaderamente: en lugar de la casita en el bosque, ahora buscamos el bosque en la casita. Como ha dicho La Donna, si el bosque viene con su Tarzán, tanto mejor...⁶¹⁰

La *donna* que escribe esta página recrea (y, así, filtra y se sirve de información; y, de este modo, elige y define una escritura) los frutos del trabajo de campo que hizo y que le informó la otra *donna*, en una escena representativa de la agitada labor de ambas periodistas, siempre urgidas por encontrar temas, dar con los lugares justos, conseguir las novedades, escribir, “inventar” y editar esos descubrimientos, para cumplir con las exigencias y la intensidad que impone una sección de más de tres páginas (en sus épocas de gloria) y de frecuencia semanal. Todos estos son los pasos ineludibles para llegar a la versión final de la sección de papel que alberga a todas las *donnas*. Una multiplicidad de *donnas* que, a lo largo de los tantos años de emisión de la sección, se expresa también tipográfica y ortográficamente. No hay color ni forma ni tipografía ni cantidad de páginas ni ortografía constantes que las reúna: la sucesión de azules, rojos, fucsias, anaranjados, verdes, blancos y negros es indiscriminada; la presentación horizontal o vertical, apaisada o encolumnada, en una página o en tres o en cuatro, despista cualquier encasillamiento; la proliferación indistinta de ilustraciones, fotos, dibujos, estrellitas, franjas, círculos, viñetas desestiman la seña particular de “La Donna” o, mejor, la caracterizan en su misma variedad; la inscripción material de su titulación y del personaje central en mayúsculas o en minúsculas, con acento grave o

⁶⁰⁹ S/f, “¡La avenida Alvear es tan, tan chic!”, “No mienten”, en “La Donna é Mobile”, en *Confirmado*, Año III, Nº 107, 6 de julio de 1967, p.71: “La verdad que el orgullo de la avenida no es injustificado. Los vestidos de La Solderie, una *boutique* que enfrenta la entrada de la galería Alvear (al 1700), son originales, bien hechos, muy juveniles y audaces. Naturalmente, se atienden las directivas del “nuevo modo de vender” **descubierto por La Donna hace una quincena**”. (Cursivas del original; negritas mías).

⁶¹⁰ S/f, “Plantas: la selva a domicilio”, en “La Donna é Mobile”, en *Confirmado*, Año III, Nº 104, 15 de junio de 1967, p.78.

acento agudo en la “e” de unión, en cursivas o en imprenta, en redondas, bastardilla o en negritas, colaboran en el derramamiento de opciones...⁶¹¹



Imagen XXX: tapa de *Confirmado*
4 de abril de 1968



Imagen XXXI: “La Donna é Mobile”
Abril de 1970

Una fórmula de la autoría que denominamos *en espiral* o *espiralada*, en tanto se va construyendo por un acoplamiento jerarquizado de voces, relatos orales, escrituras, rutinas, prácticas, fases, niveles, tiempos, espacios, y modos de participación diferentes pero a la vez interconectados, como si fueran curvas o hélices que giraran alrededor de un mismo eje, hacia el que se alejan y se acercan, se abren y se cierran, se muestran, y se confunden. No hay sistematización posible, queda claro, para todas estas mujeres divertidas, alegres y en movimiento que, sin embargo, son, pese a la falta de nombre y apellido que confluyan hacia una firma de autor/a identificable, siempre inconfundibles.

Réquiem por una frivolidad en serio

De vez en cuando se me reprocha el tocar temas frívolos, digamos, el vestido (...) creo que merezco peor reproche por tocar temas serios con frivolidad que no por lo contrario.

Sara Gallardo, “La corbata y el saco”⁶¹²

Ante los temas serios, comprometidos, sustanciales para la coyuntura sociopolítica de entonces, que se distribuían por las páginas de esta revista de varones ejecutivos, de este semanario de actualidad e influencia, la página o sección “La Donna è Mobile”

⁶¹¹ En los apéndices se incorporan algunas emisiones enteras o por fragmentos de la página.

⁶¹² Gallardo, Sara, “La corbata y el saco”, en *Confirmado*, Año III, N° 136, 25 de enero de 1968, p.36.

aparecía, incluso desde su diseño alocado, y su coloración variada, como una sección divertida, pasajera, frívola,⁶¹³ y, en palabras textuales de Gallardo, también “femenina”.

En la columna (su otra inscripción periodística en *Confirmado*) “¡Piedad para los hombres!”⁶¹⁴ Gallardo, a modo de los *exempla* tradicionales, utiliza un relato ambientado en un pueblo ignoto en el que mientras las mujeres salían de misión, los hombres se quedaban realizando las tareas relegadas ancestralmente a las mujeres (limpiar, cocinar, lavar ropa, alimentar a los hijos) para introducir sus reflexiones en razón de las desigualdades de derechos y de visibilidad de la mujer. Para ello, como botón de muestra, toma el caso ni más ni menos que el uso de un lenguaje sexista en la firma responsable ante los hijos en las instituciones; las opciones, dice, se reparten entre padre, tutor o encargado, quedando eliminadas las de madre, tutora o encargada. Gallardo agrega con sorna que no entiende el efecto que produce esa suerte de “mundo del revés”, en el que los hombres se ocupan de tareas domésticas, narrado en el relato desconocido (un efecto que una voz femenina del cuento identifica como “complejo de inferioridad” en los hombres) y afirma, con ironía, que ese modo de razonamiento le recuerda al de “La mayoría de las declaraciones femeninas que leo en la vecina –e inmejorable, desde luego, sección *La Donna é Mobile...*”. (No está de más de repetir que aun cuando no la firmara esa sección le pertenecía).

Y más adelante en la misma columna recrea, de manera jocosa pero no por ello menos impactante, un imaginario entuerto laboral en el que se ve enredada ante la oferta de asumir la dirección de una revista que sería una especie de contra cara de *Confirmado*:

Hace poco tiempo me ofrecieron la dirección de una revista de noticias para mujeres (política, legislación, calceta, policiales). Título: *Confirmada*. Al final incluían una sección para hombres. Título: *L` Uomo Immobile* (chismes, trajes, politiquilla, sociología).

⁶¹³ Según la Real Academia Española, la primera acepción del adjetivo “frívolo/a” es “ligero, veleidoso, insustancial”.

Para la relación entre frivolidad, la historia del vestido, la condición paradójica de la moda, y el esquema de distinción social que se impone como “la clave soberana” de la inteligibilidad de la moda en el marco de sociedades modernas y capitalistas ver el trabajo de Gilles Lipovestky (1987).

Para un enfoque sociológico general sobre la cultura femenina pueden consultarse los ensayos de Georg Simmel (1939). En relación con el funcionamiento del *sistema de la moda* y sus ejemplos en la prensa francesa ver los trabajos de Roland Barthes (2008). Para la historia de la indumentaria y modas en el contexto socio cultural argentino pueden consultarse, entre otros, los trabajos de Susana Saulquin (1997) y Felisa Pinto y Delia Cancela (2008).

⁶¹⁴ Gallardo, Sara, “¡Piedad para los hombres!”, en *Confirmado*, Año III, Nº 95, 13 de abril de 1967, p.45. Las citas que siguen son extraídas de esta columna.

Un trueque, entonces, que opera por pares opositivos y que alcanza desde el sufijo de género (“-o” por “-a”) en el título de la revista hasta la distribución sexual de temáticas y la derivación del adjetivo en su variante privativa (a diferencia de la mujer, el hombre aparece inmovilizado). La opción de feminizar una revista tildada como masculina - “Confirmada”- anticipa un procedimiento que se extiende en los años 70 y 80 y que consistió en proponer opciones de versiones femeninas y “para la mujer” de un diario, sección, suplemento, página o parte, como lo demuestran los casos latinoamericanos de *La república de las Mujeres*, *Doble Jornada*, y más adelante, *Las 12*. En este sentido, el periódico fundado y dirigido por María Moreno en diciembre de 1982, *alfonsina* (con minúscula), va más allá de las expresiones de la prensa periódica y feminiza el apellido del flamante presidente constitucional luego de años de dictadura.⁶¹⁵

Pero ¿cómo desterrar sus colaboraciones del ámbito de la banalidad, lo superficial y pasajero o de la mera diversión que puede implicar aquel juego de retruécanos? Por un lado, la desresponsabilización autoral que a primera vista representaría la referencia desde la columna firmada a la página vecina, a la que se tilda críticamente de “femenina” por ocuparse de los asuntos “de mujeres” que en el relato se confiaba a los varones, como si la escribiera otro u otra, de inmediato se relativiza o se descubre, precisamente por la potencia que arrastra la firma de autora. Como vimos según Derrida, la firma es necesaria en las enunciaciones escritas porque éstas no están ligadas a su fuente, y en este caso, se trata de una primera persona co referencial al *Copyright* “Sara Gallardo” (cuya fotografía en el centro de página, por si quedaran dudas, lo ratifica) la que se convierte en hacedora y referente del chiste que se teje ni

⁶¹⁵ El primer número de *alfonsina* (Año 1, Nº 1, jueves 15 de diciembre de 1983, pp. 4 y 5) se abre con una entrevista que se titula “La madre de todas nosotras” y se dirige a un referente político-cultural fundamental para los hacedores y consumidores virtuales del periódico: María Elena Walsh. Curiosamente, esa entrevista, que desde el título coloca, mediante un nosotros inclusivo, a ciertas mujeres en posición de hijas, discípulas, quizá hasta de continuadoras de María Elena, aunque aparece firmada por un “alfonsina” en minúscula (ocurrencia ortográfica que enfatiza el posicionamiento en el rol de progenie o aprendiz) deja ver en la fotografía que acompaña al texto el perfil de una joven María Moreno, que luce su flequillo característico y su inconfundible pose de entrevistadora: la de la mano derecha sujetando el mentón. Con ese gesto, el de firmar como “alfonsina” pero también dejarse ver mediante un dispositivo icónico, indicial, de alta referencialidad como la fotografía, se pondrían en conjunción dos maniobras: la remisión a la revista en su totalidad (María Moreno como “alfonsina”, vale decir, como la cifra y el comienzo de la publicación “alfonsina”) y una operación de homenaje y de identificación con una iconografía fuerte (María Moreno como una versión actualizada o una *remake* de la “Alfonsina” real). Claro es que en diciembre de 1983 el guiño fundacional de Moreno con *alfonsina*, *primer periódico para mujeres* se valga también de una estrategia de feminización, y así de identificación, para con el apellido del primer presidente constitucional luego de muchos años de dictadura, Raúl Alfonsín, para bautizar al “primer periódico para mujeres”, de la democracia.

Trabajé en profundidad estas problemáticas de auto figuración de la periodista en *alfonsina* y “La mujer” de *Tiempo argentino* en dos artículos. Cf. De Leone (2011:225-256), y De Leone y Bertúa (2010).

más ni menos con información biográfica de la propia Gallardo, que a esa altura es, además de escritora, una profesional del periodismo en gran parte gracias a su trabajo en *Confirmado*. Al lector sólo le resta unir, sin tener que sortear muchas dificultades, los cabos sueltos. A su vez, el remate final de la columna que sigue la misma lógica de oposiciones resignifica las declaraciones previas, en tanto la columnista reaprovecha las bases de su bufonada para recolocarse en su propia práctica periodística y dejar asentada su posición ante la posibilidad, aunque apócrifa, de la toma de decisiones editoriales frente a temas vinculados con las construcciones sociales genéricas más tradicionales:

Tomé una pluma y firmé mi renuncia. Cuestión de principios. El directorio de la empresa se negaba a que debutara con un editorial exigiendo la transformación del ejército y el clero en entidades femeninas ¿Podía aceptar mi permanencia en ese puesto?

La firma esta vez, antes que atribuirle una columna y responsabilizarla y volverla propietaria moral, económica y simbólica, antes que engalanar el colofón de la nota, y antes que ingresar en juegos de figuración, ingresaría en un contexto contractual y desvincularía a la firmante, convertida en garante y no en autora, tajantemente de la vida periodística.

“La Donna è Mobile” conjuga el universo femenino (como fuimos explicitando y demostrando se trata claramente de un recorte de ese colectivo) con una conducta de vida basada en una filosofía de la frivolidad. Es en el marco editorial de esta revista orientada a interpretar y poner en noticia los hechos políticos de mayor trascendencia y actualidad y provista en su mayoría de redactores masculinos, que Sara Gallardo anónimamente *lanza su pluma al viento* en dicha sección. Mientras en una oportunidad, la nota de tapa de la revista versa sobre las tensiones entre el gobierno de Onganía y la CGT, y, en otra ocasión, desde la portada de la revista se comenta un caso de tentativa de secuestro de diplomáticos soviéticos en la Argentina,⁶¹⁶ “La Donna è Mobile” se despacha sobre los impactos revolucionarios que produjo el lanzamiento de la minifalda de Mary Quant⁶¹⁷ o hace una loa de los modelos en cuero⁶¹⁸ que en los 70 dan a las argentinas el target de las “best dressed” y a los fabricantes, la ganancia de las exportaciones.

⁶¹⁶ “CGT: ¿Quién es el dueño?”, en *Confirmado*, Año VI, N° 257, Buenos Aires, 20 de mayo de 1970, pp. 14- 15; “Los secuestradores están entre nosotros”, en *Confirmado*, Año V, N° 250, 1 de abril de 1970, pp. 14-18.

⁶¹⁷ S/f, “Mary Quant: From Chelsea to Buenos Aires”, en “La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año V, N° 250, 1 de abril de 1970, p. 38.

⁶¹⁸ S/f, “Cuero: alarido, amor, necesidad, obligación 70”, en “La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año VI, N° 257, 20 de mayo de 1970, p. 38.

Estas crónicas costumbristas de la vida frívola porteña hacían gala de la ligereza de la escritura y de la materia sobre la que se escribía, y aireaban a esas páginas de la misma publicación cargadas de densidad política. Pero “La Donna è Mobile” no estaba sola. Pues, cuenta con un antecedente cercano en *Primera Plana*, en la sección sin firma “Primera Dama”, y en la columna “Extravagario”, que Felisa Pinto escribía allí sin firmar hacia 1965, y también entra en serie con la columna “Escaparate” de *Confirmado*, en las que Pinto aparecía con foto y firmando, y que durante los 70’ tuvo un tiempo de salida coetáneo a la página de Gallardo.⁶¹⁹ Más atrás en el tiempo, así como la columna firmada evoca en algunos de sus procedimientos a las aguafuertes que Roberto Arlt escribía desde 1928 para *El Mundo*, la página de modas y otras *banalidades* podría entroncarse, con continuidades y diferencias, en la tradición de las columnas o páginas de temas femeninos (entendiendo por *femenino* una amplia gama de problemáticas, desde aquellas relacionadas tradicionalmente con las necesidades, gustos, deberes de la mujer, como el cuidado del hogar y los hijos, la moda, la jardinería, el arte culinario, etc., hasta las dificultades de inserción de la mujer en el ámbito extradoméstico). Una extensa tradición que se remonta al siglo XIX, al menos desde 1830 con la aparición de *La Aljaba* bajo la dirección de Petrona Rosende de la Sierra, y, entre muchos otros ejemplos, con el caso paradigmático de Juana Paula Manso que edita, firma y es propietaria de *Álbum de Señoritas. Periódico de literatura, modas, bellas artes y teatros* aparecido en la escena cultural porteña el 1 de enero de 1854. Ya en el siglo XX esa tradición se extiende desde las revistas de circulación masiva *para la mujer*, algunas más conservadoras y dependientes de las convenciones socioculturales (*Para Ti, Damas y Damitas*), y otras más modernas y renovadoras en relación con los roles de las mujeres en la sociedad (*Vosotras, Claudia, Femirama*), hasta las secciones que Alfonsina Storni dirigía en el periódico *La Nota* (“Feminidades” o “Vida femenina”; 1919), y la que escribía hacia 1920 en *La Nación* (“Bocetos Femeninos”).

⁶¹⁹ Felisa Pinto cuenta con una extensa trayectoria periodística en secciones de moda local que han sido consideradas absolutamente innovadoras. Desde fines de los años 50 en adelante escribe sus crónicas de modas que por su originalidad e innovación marcan un hito en la temática. En los años 60, al tiempo que documentó las últimas tendencias de la moda de los integrantes del flamante Instituto Di Tella, trabajó en *Primera Plana* con una doble página semanal llamada *Extravagario* y que se basaba en la vida frívola del Buenos Aires de entonces. Al cierre de esta revista, fue convocada por Félix Garzón Maceda para hacer en *Confirmado* algo similar a “La Donna è Mobile” de Sara Gallardo pero Felisa Pinto le propuso a la publicación una columna semanal que ella misma bautizó *Escaparate*, con firma y con foto y que en algunos números salía en paralelo a la columna de Sara Gallardo. Desde 1970 a 1976 en *La Opinión* de Jacobo Timerman fue responsable de la página “La Mujer y Vida Cotidiana”, en la que se inicia la periodista María Moreno. En *La Nación* escribió la sección “Eureka” cuyo título (que también comienza con la letra “E”) forma un trío temático-ortográfico con los de *Primera Plana* y *Confirmado*.

Estas últimas, lejos de noticiar sobre la última moda o recetas útiles para el hogar, encauzaban tempranamente una militancia a favor de los derechos de las mujeres y los niños.

Pero, las columnas femeninas que tenían como referente y lectora, en el marco de una cultura burguesa, al prototipo moderno de “la mujer doméstica”, la “reina del hogar” (Armstrong, 1987), que ponían en primer plano al cuerpo femenino (moda, higiene, salud) y a las tareas hogareñas, como propone Diz (2006) para distanciar las notas y crónicas de Storni, también se diferencian de las singulares actuaciones de Gallardo no sólo en la columna firmada, donde los temas variaban incansablemente y “la mujer” no constituía un blanco privativo de debate, sino principalmente en la sección femenina, que aunque referida y dirigida principalmente a la mujer consumista y selecta, traía siempre un *plus* temático, formal y discursivo, que la hacía diferente y hasta la convertía en materia de interés, para ensalzarla o amonestarla, de muchos lectores varones.⁶²⁰

Las páginas de “La Donna è Mobile” entran en tensión con la estética y el proyecto editorial de otras revistas femeninas o para la mujer más convencionales a pesar de su carácter innovador, como *Claudia* o *Karina*, donde los textos referidos al mundo de la moda, que además no es otra que la moda más coyuntural y no la trascienden como sí ocurre con la sección de *Confirmado*, acompañan de costado la foto de la modelo. Una modelo, mostrada por fragmentos corporales que está a disposición del objeto a publicitar (un pie para las sandalias, una oreja para los accesorios, un hombro, y un brazo para una cartera, una cabeza para una gorra), y que lucen en primer plano los atuendos de marcas comerciales (resaltadas con una tipografía más intensa), que tienen un valor y una intención rigurosamente propagandísticos.



Imagen XXXII: *Karina*, Nº 8, diciembre de 1966

⁶²⁰ Cf. Menichini, Enzo, “Bonino”, en “Cartas de lectores”, en *Confirmado*, Año III, Nº 104, 15 de junio de 1967. La carta se transcribe completa en los apéndices.

No casualmente cuando Gallardo escribe en *Karina* publica, como vimos, un relato literario, y cuando hacia los años 80 participa en *Claudia* se desentiende de las temáticas que saca a relucir con sorna la *donna* y no colabora en las páginas de moda o bellezas para la mujer, sino que cronifica diversas experiencias personales y despliega ingeniosas opiniones con la fórmula “Dice Sara” en la sección *Caleidoscopio* que ocupa las contratapas.⁶²¹

Pero, como este enfoque comparativo y genealógico, que nos llevaría a rastrear hacia atrás muchos más emergentes de esa extendida tradición, excede los límites de este trabajo, me concentro en la identificación de algunas marcas que permitan leer la página “La Donna è Mobile” de Gallardo como un intento de ejercitar e instalar un modo de hacer un periodismo frívolo pero *en serio* (según el epígrafe que inicia este subapartado y conforme también a la fórmula de Felisa Pinto) mediante un *principio de diversión, alegría y ligereza* que no sólo rige también para las columnas sino que se construye en estrecho diálogo con ellas, dentro del contexto masculino y serio que *Confirmado* proclamaba. “Tomarse la frivolidad en serio” era, al decir de Felisa Pinto, periodista *frívola*, amiga personal, “melliza de nacimiento” de Gallardo (ambas nacieron en 1931), el lema que tutelaba sus columnas y páginas de *Confirmado*. En esta revista, entonces, se agrega, al dúo de las *donnas* Gallardo-Novillo Corvalán, las posteriores intervenciones de Felisa Pinto en “Escapate”.⁶²² Todas esas actuaciones funcionaban como un *frente femenino* en el que la mujer ganaba espacio y visibilidad ya fuera como periodista estrella (Gallardo en su columna), como colaboradora fija anunciada desde los créditos (con las firmas y fotos de Gallardo y Pinto), como cronista e informante anónima (Flora Novillo Corvalán), como referente discursivo y textual, como receptora deseada. Un frente femenino, entonces, que aparece esbozado en una semblanza que Felisa Pinto le dedica a Gallardo, su compañera de ruta:

En el marco de esas publicaciones, entonces, éramos el costado supuestamente *femenino*. Una vez una persona muy seria me dijo que en esas columnas nos tomábamos *la frivolidad en serio*, y para mí fue el piropo más lindo que recibí en la vida, porque realmente yo me tomo la frivolidad en serio desde que soy muy joven y me parece algo bastante difícil de hacer, y más difícil aun que alguien confle en que la frivolidad pueda ser y hacerse en serio (en Bertúa y De Leone, 2012, en prensa).

⁶²¹ Cf. el Capítulo III de esta misma tesis.

⁶²² La primera emisión de la columna “Escapate”, firmada por Felisa Pinto (su columna no se menciona en los créditos por su título sino que aparece su nombre y apellido en la sección “Firmas” al lado de los de Sara Gallardo) y con foto, tiene lugar el 15 de octubre de 1969 en el número 226 del Año V de *Confirmado*. Al principio abarca una doble página y se ubica antes de la columna firmada de Sara Gallardo y de la página de modas. A partir del número 233 (Año IV, 3 de diciembre de 1969) la columna de Pinto sólo ocupará la carilla izquierda de la doble página. “Escapate” aparece hasta el Año V, N° 251, 8 de abril de 1970.

El avance y los pasos de la mujer dentro de este semanario quizá hasta hayan sido buscados, pues así como en éste se derramaban noticias vinculadas al ámbito de la política, la economía y los negocios se daba lugar en secciones de información general a otra clase de notas, que le concedían una impronta moderna y la posibilidad de estar al día con las innovaciones de la época, aun cuando éstas fueran *femeninas*, como a la divulgación de las técnicas anticonceptivas, al desarrollo de la segunda ola del feminismo, a la transformación de las costumbres, a las conquistas alcanzadas por las nuevas culturas juveniles, al lanzamiento público de escritoras mujeres, e incluso, en la sección “Tiempo Moderno”, donde Gallardo era columnista, a los festejos de carnaval de las personas travestis.⁶²³

Una figura autoral peculiar es la que se construye en las distintas emisiones de esta página, a la que metafóricamente, en razón de los argumentos antes presentados y de las temáticas desplegadas, podemos sintetizar en la imagen de una autoría femenina revestida por capas de tela (*la donna se viste de seda*), que se esconde y a la vez asoma sigilosa por entre todos esos frunces. Un modo de concebir *lo femenino* (en este caso, en torno de la autoría) que al tiempo que aprovecha algunos restos de imaginarios convencionales e ideales anquilosados en relación con la mujer (como ocultarse, no firmar, inventar un modo de nombrarse sin un referente concreto y ubicable, ocuparse de temáticas tradicionalmente vinculadas a y permitidas para la mujer) también los transforma. En este sentido, en uno de sus números se deja apuntada la declaración de principios que regulan la sección femenina de *Confirmado*: un protocolo sobre el quehacer periodístico (el que pregonaba esta página) que gana lugar en la revista a raíz del aniversario por sus 100 ediciones.

⁶²³ s/f, “Los travestis en Carnaval”, en *Confirmado*, Año VI, Nº 297, 24 de febrero de 1971, p. 33.

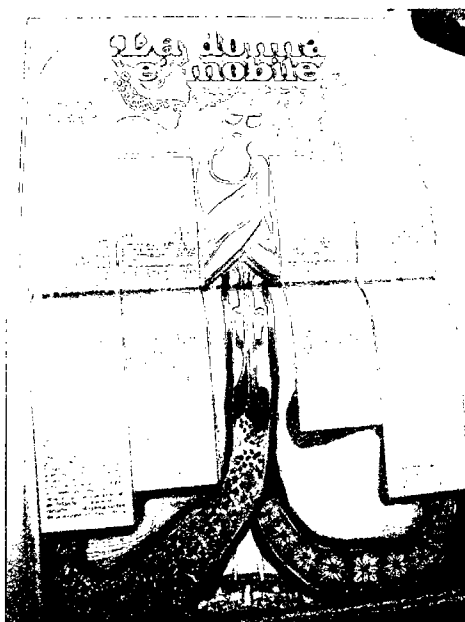


Imagen XXXIII: “La Donna è Mobile”, *Confirmado*, Año III, N° 100, 18 de mayo de 1967.

En esa ocasión, la sección se diferencia incluso estructuralmente y su primera carilla se muestra en otro formato: la diagramación cambia de horizontal a vertical y se presenta a cuatro columnas, divididas de a dos por el dibujo de una gran figura femenina antropomórfica pero sin brazos visibles, con piernas enflaquecidas, con abundante cabello al viento coronado por un moño a pintitas, modernos anteojos de sol, y vestida con una túnica extensísima, saturada de motivos y diseños diferentes (flores, estrellas, mariposas, rayas verticales, horizontales y diagonales) que cifran visualmente la voluntad de sobresalir que trae la sección de este número. Quizá así esta edición se asegure de que quienes paseen los ojos por las páginas de la revista los fijen en ella y se detengan en la lectura de estos preceptos. No por azar en el ejemplar de ese día esta suerte de manifiesto titulado “La Donna explica por qué es Mobile” funciona en el marco de los festejos por los 100 ejemplares como un re-bautismo. De esta manera, la propia *donna* (multiplicada en todas sus variantes) es la entidad autoral general, no especificada en términos de un individuo empírico, a la que se le atribuyen los enunciados del ideario que se sustenta sobre una ecuación genéricamente (*gender*) diferencial, compuesta, de un lado, por la trama *mujer, alegría, movilidad, diversión, frivolidad*; y, del otro, por el encadenamiento *varón, seriedad, rigidez, aburrimiento, gravedad*: “... [Los varones] estos últimos doscientos años se dedicaron parcialmente a desterrar las alegrías. (...) Nuestra *Donna es Mobile* y alegre y trata de ser

sorprendente”.⁶²⁴ En este mismo sentido, en un número posterior sale como un suelto un aviso encuadrado con doble marco de viñetas vistosas, que se titula precisamente “Aviso divertido”, en el que menos programática que humorísticamente se refuerza, con una retórica a tono con la idiosincrasia de la sección, aquel principio de diversión que constituye el motor productivo, el modo de acción de estas mujeres inquietas; no obstante, en esta apología de la diversión que reglamenta la forma de instalar un estilo periodístico no se desatiende la condición profesional de sus hacedoras para las que el periodismo es ante todo un trabajo, por demás serio y agotador, que además por suerte es (o lo hacen) también divertido:

Aviso Divertido

El verbo de **moda** es “divertirse”. Nadie trabaja, nadie se fatiga, todo es divertido. *La Donna* llega con la lengua afuera, lápiz tembloroso, al fin del mundo. La pregunta: “¿Te divierte el periodismo?” La *boutiquera*, pálida de lidiar con modistas y clientas, sonríe: “Un trabajo divertido”. La artesana inclinada sobre rueditas, alambres, papeles, un poco ojerosa: “Pensé que sería divertido como trabajo”.⁶²⁵

Aquellas dos fórmulas enfrentadas, entonces, emplazan una ética periodística femenina regida por un principio de alegría, volubilidad y ligereza, que destierra a estos tres términos, sus sinónimos o derivados del significado corriente y de su uso devaluado:

Queremos no espantar con la palabra ‘frivolidad’. Es un término utilizado casi siempre como un insulto (...) Sí, ya hay gente que no considera un pecado la alegría. O que no fue educada (o se olvidó afortunadamente de ese tipo de formación) en un mundo gris y rígido.⁶²⁶

Y al mismo tiempo dicha ética -cifrada en una frase que la *donna* se apropia de los dichos de Mozart antes de morir “¡La vita era pur si bella!”- refiere los alcances de la práctica de una *frivolidad en serio* a partir de un juego infalible que consiste en situar pares de pretendidos opuestos (regulados por el eje banal vs. sustancial) que no sólo interpela al receptor sino que pone a prueba cualquier férrea convicción, acaso más discursiva que creíble, incluso de aquellos lectores y aquellas lectoras, más serios y exigentes:

Pero ya hay quien sabe que el amor por Vivaldi no es antinómico a la devoción por los Beatles; que el amor a la prosa de Stevenson –como lo ha dicho Borges- es tan memorable como el sabor de un buen café.⁶²⁷

⁶²⁴ s/f, “La Donna explica por qué es Mobile”, en “La Donna é Mobile”, en *Confirmado*, Año III, Nº 100, 18 de mayo de 1967. (Énfasis del original). Todas las citas que siguen pertenecen a esta edición.

⁶²⁵ s/f, “Aviso divertido”, en “La Donna é Mobile”, en *Confirmado*, Año III, Nº 101, 18 de mayo de 1967, p. 80. Énfasis del original. Negritas mías.

⁶²⁶ s/f, “La Donna explica por qué es Mobile”, en “La Donna é Mobile”, en *Confirmado*, Año III, Nº 100, 18 de mayo de 1967. (Énfasis del original). Todas las citas que siguen pertenecen a esta edición.

⁶²⁷ *Ibidem*.

Con todo, si bien es en ese texto de carácter programático donde se condensa el ideario de “La Donna è Mobile”, este mismo juego que pone en vilo a los lectores quizá más sobrios y menos condescendientes con las gracias de las *donnas* se expande hacia otras novedades que ofrece esa misma página en pequeñas notas de algunos números que pasan más inadvertidos. Es el caso de la mini columna “Personajes” dedicada a Silvina Bullrich, una de las escritoras más resonantes del momento entre el público lector general, y de *Confirmado* en particular. Un tanto maliciosamente la *donna de escritorio* (Sara Gallardo) titula la nota “Silvina Bullrich: ¡no soy una niña bien!”, una frase poco feliz, banal si se quiere, que se le atribuye a la escritora de tantos éxitos en los informes posteriores a la presencia de la otra *donna* (Novillo Corvalán) en la ceremonia de promoción de, por entonces, su nueva novela *La creciente* (1967). Pues las palabras de presentación de la escritora sobre su novela recaen en una variante de aquellas aparentes antinomias formadas por los términos *seriedad- frivolidad*, y en razón de ellas lindan con un declaraciones auto justificativas quizá excesivas e innecesarias en el marco del agasajo por el lanzamiento de aquella novela, que rebasaba de público que pedía la firma de esta escritora ya absolutamente legitimada: “No soy una niña bien que escribe! ¡Soy una escritora de cien mil ejemplares!, dijo ásperamente Silvina Bullrich a *La Donna é Mobile*”.⁶²⁸ Lo que se desprende de estas semi sentencias, entonces, es que una mujer que escribe (una niña bien, quizá *frívola*, que cómoda –y acaso *acomodada*- puede coquetear con las letras) no es igual a una escritora de *best-sellers serios*, con sus conocidas diatribas contra la clase alta (ella es una profesional de las letras, en tanto no sólo se auto sustenta económicamente merced a la venta de sus libros sino también, como una trabajadora más, se dedica tiempo completo a la tarea de escribir, y allí encuentra su espacio de consagración). Saldadas estas cuestiones, la antinomia pareciera seguir propagándose pero ahora por las descripciones y expresiones de ambas *donnas* que atienden a los sofisticados atuendos y accesorios con que Silvina Bullrich, la escritora profesional, la *trabajadora*, se presentaba en esa ocasión ante su público: un vestido de lana rosa sin mangas (sin firma de autor identificable por la *donna*, sin firma

⁶²⁸ S/f, “Silvina Bullrich: ¡No soy una niña bien!”, en “Personajes”, en “La Donna é Mobile”, en *Confirmado*, Año III, N° 102, 1 de junio de 1967, p.81. Énfasis del original.

de autor declarada por la *autora que firma*), y un magnífico brillante, que realzaba la mano de la signataria de ejemplares.⁶²⁹

Como en toda vindicación de principios, más aún si se trata de dejar en claro los fundamentos de una sección periodística, la elección de su nombre, o titulación, también constituye un ítem elemental de esta suerte de carta de presentación; máxime si el nombre designa, como en este caso, una pluralidad de identidades aunque éstas no sean directamente reconocibles: las *donnas* que realizan la página, la página misma, las lectoras, las mujeres. Con todo, como vimos, la ausencia de firmas y las proyecciones de la fórmula “La Donna è Mobile” convierten a esta página y sus *secuaces* en una entidad autoral abstracta, o en un comodín que según la ocasión es funcional y acomodaticio a una u otra personalidad. En el nombre se inscribe el quehacer de estas mujeres, que además se construye en clara contraposición con la dinámica de los empresarios y ejecutivos que, como se fue analizando, constituyen el blanco de interpelación de la revista, que aloja también a estas *donnas* alegres y en movimiento. Un movimiento, sin embargo, que es radicalmente diferente del ajetreo cotidiano de los ejecutivos, marcado por rutinas establecidas, itinerarios codificados y horarios inamovibles, pues el de ellas se rige por sus propias normas, y define su idiosincrasia y su conducta periodística enlazando diversión con *mundo femenino*:

Nos llamamos *Donna* con cierta insolente inocencia que nos hace soslayar cualquier universo que esté sólo poblado por horarios estrictos, por lápices y gomas de borrar, por despertadores, por monotonías varias. *Donna* es sinónimo de lo contrario. Y si es *Mobile*, mejor aún. Amamos el movimiento y amamos a las *donnas*. Y no sólo las amamos de la manera más ortodoxa (y heterodoxa) posible, sino que también nos gusta servirles desde estas páginas.⁶³⁰

El nombre extranjero de esta sección, nos dicen, recoge una convención ortográfica (el acento a la izquierda: “è”) que coloca, a expensas de una antigua costumbre, a la mujer “del lado civilizado de la vida” y convierte a la sección y todo lo que ella acarrea en una “actitud ante la vida”. La actitud “La Donna è Mobile”, cuyas practicantes, mujeres, ligeras y alegres, se oponen a los oficiantes de “esa horrible liturgia del aburrimiento”, parecería querer trascender así las páginas de *Confirmado*. Uno de los procedimientos

⁶²⁹ Otras referencias de este tipo a la escritora Silvina Bullrich pueden encontrarse en S/f, “Silvina Bullrich”, en “La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año IV, N° 189, 30 de enero de 1969, p. 41, donde se la define como la vedette de Punta del Este. Mientras en las playas del este uruguayo muchas mujeres pasaban horas bajo el sol leyendo su último libro, *Mañana digo basta* (1968), la vedette se paseaba “muy tostada y juvenil” por las calles y los restaurantes, en los que por momentos debía hacer resucitar su condición de escritora y personaje popular y firmar autógrafos.

⁶³⁰ s/f, “La Donna explica por qué es Mobile”, *Ibidem*. Énfasis del original.

que encuentra este texto protocolar para dar cuenta de dicha actitud y del ejercicio de una *frivolidad en serio* es el de extrañar lo cotidiano, quitándolo de su contexto habitual de percepción.⁶³¹ Es decir, desterrar todo aquello que se describe de su funcionamiento cotidiano, y extrañarlo, desautomatizarlo. Por eso, la *donna* va a proponer primero un redescubrimiento mediante una percepción entrenada y luego una recolocación en otra serie de todo aquello (acaso alegre, ligero, simplón, *gastado*) que ordinariamente se desecha al terreno de la frivolidad:

... *La Donna è Mobile* (...) Es el juego de redescubrir una ciudad gastada para los ojos rutinarios, es la emoción de presentar a un ser humano peculiar, el placer de de compartir algo diferente (un plato refinado o un vino invadido de sabiduría), la alegría de reflejar alegrías, la gracia de mostrar una transformación que va de la moda a las costumbres, el gusto por la fantasía, del entusiasmo y a veces de la nostalgia como oposición a lo monótono, a la atonía, al fatalismo.⁶³²

Como si aun quedaran frentes sin tocar, en la página –que no menosprecia la forma del ensayo ni desatiende las argumentaciones científicas al incluir citas de autoridad de un psicólogo experto que abonen sus preceptos sobre la vida alegre y sobre la puesta en práctica de una frivolidad seria y también en serio-⁶³³ se confiere espacio para esos varones ceñidos al grupo de los supuestos aburridos y “aburridores”. Según los pronósticos optimistas de la *donna*, al ritmo de las transformaciones culturales que detecta, los integrantes de este grupo también poco a poco irán modificando sus conductas, tornándose paulatinamente hacia la diversión, y reconociendo su “capacidad de goce”. Estos no son otros que los *donnos*, a quienes se les empieza a dejar lugar en la sección, en tanto tienen –los *donnos*- aún mucha *tela para cortar*. Pues, uno de los puntos sobre los que se asienta “el frenesí de 1967”, que –dice la *donna*- no puede siquiera compararse con “el latigazo de los *twenties*” ni “la gran vida de los treinta”,⁶³⁴

⁶³¹ Utilizo la categoría de “extrañamiento” según la propuesta de Shklovski (2002: 55-70) que se definió antes en esta tesis.

⁶³² *Ibidem*.

⁶³³ El mismo texto que consideramos como la declaración de principios ético-periodísticos de “La Donna è Mobile” se cierra con una cita de autoridad del ensayista, psicólogo y especialista en marketing y publicidad de origen austriaco Ernest Dichter, que funciona como un modo de demostrar científicamente aquella teoría –acaso divulgadora y caprichosa- apologetica de la diversión. Explica Dichter con experticia: “Las cosas agradables de la vida no son, estrictamente, necesidades. Pero representan aspectos de una vida plena. La psicología moderna considera que un hombre está bien adaptado cuando puede establecer un equilibrio adecuado entre los ciclos de tensión y satisfacción, cuando puede ampliar y aumentar continuamente su capacidad de goce y de creación exploradora hasta llegar al máximo de sus talentos. Semejante vida expansiva puede ser llamada ética, no sólo desde el punto de vista del individuo sino también del de la sociedad”.

⁶³⁴ s/f, “Todo cambia”, “La Donna è Mobile”, *Confirmado*, Año III, N° 100, 18 de mayo de 1967: “Todo cambió, casi de golpe. Cambió tanto que lo de hace siete años parece increíblemente remoto. España se transformó en sitio de moda, el arte abstracto se cayó de nariz, las curvas de las mujeres son apenas toleradas, la URSS se volvió simpática (...) hombres y mujeres intercambiaron modas...”.

es precisamente ese cambio que se advierte en aquellos varones que empiezan, de este modo, a volverse una competencia, a convertirse en blanco de interpelación de los productos y las firmas promocionados desde la página semanal de diversiones, modas y frivolidades varias.⁶³⁵

Ellos también resolvieron ser espectáculo. Divertirse y divertir. Los más serios casi se raparon, los más fantasiosos se soltaron el pelo. Empiezan las patillas y melenas (Diego de Elizalde), con un resultado más patriótico que *beatnik* (...) Los smokings siguen negros y sobrios. Las camisas, en cambio, enloquecieron. Son llenas de volados, o de plisados, o hasta con bordados paraguayos (Diego de Alzaga y Antonio Apellániz)...⁶³⁶

El estallido cultural que la *donna* fija por entonces, y colabora a desarrollar, se potencia en el caso de las mujeres que “tiraron la zapatilla”, quienes, dada la pluralidad de ofertas, looks, propuestas, pueden corporizar cualquiera de los moldes prefijados, remedar localmente los estereotipos importados, armar su *moda propia*, e incluso, como una suerte de *Orlando trivial*, traspasar las barreras genéricas (*gender*) y travestirse con los modelos más exclusivos:

Indiferentes a lo ceñudo, las mujeres del mundo tiraron la zapatilla (al menos en la moda). En Buenos Aires las imitaron. Pueden ser Georges Sand (Kouka), gauchos (Medora Manero), militares, marinos, astronautas, Josephines de Beauharnais (Vanina de War), Cleopatras, laminadas, metalizadas. Pueden cubrirse de sorpresas: un solo aro en forma de inmensa voluta de metal (...). También pueden disfrazarse de hombres: pantalón y chaleco, corbata, gemelos.⁶³⁷

Por otra parte, a raíz de un nuevo *cumple números* de *Confirmado*, la *donna* carga las tintas y, por si no hubiera quedado claro, como una renovación de los votos, celebra y expone otra vez, en un texto que lleva por título “Proclamación de principios de la

⁶³⁵ A lo largo de los años, abundan ejemplos dirigidos a los *donnos*, otros que tematizan sus inquietudes y/o preferencias y los efectos sobre las *donnas*. Veamos por caso dos: “Los donnos están locos, relocos”, en “La Donna é Mobile”, en *Confirmado*, Año III, N° 138, 8 de febrero de 1968, p.63: “La casa Dark, muy paquetona ella, dedicada a señores, y agazapada en la galería Las Victorias, Libertad al 900, está todo el día atiborrada de clientes. *La Donna*, siempre curiosa, penetró para averiguar las causas del alboroto. Un empleado casi agonizante le informó: “Estamos haciendo entre 100 y 200 shorts a medida por día”. Y cayó exhausto sobre la alfombra. Los shorts en cuestión son muy lindos, coloridos, abigarrados, exóticos, pero, ¿qué me cuentan de cómo se nos están poniendo los *donnos*?”. Énfasis del original; “Lo que vendrá”, en “La Donna é Mobile”, en *Confirmado*, Año III, N° 139, 15 de febrero de 1968, p.61: “Bellos donnos, nada de hacer sonrisitas de costado. El sobretodo de piel se viene, no hay vuelta de hoja (...) Así que nada de sonrisitas, escépticas, previene *La Donna*”. Énfasis del original.

⁶³⁶ S/f, “Los hombres empezaron a competir”, en “La Donna é Mobile”, en *Confirmado*, Año III, N° 100, 18 de mayo de 1967. Énfasis del original.

⁶³⁷ S/f, “Las mujeres...”, en “La Donna é Mobile”, en *Confirmado*, Año III, N° 100, 18 de mayo de 1967. Énfasis del original.

Donna”,⁶³⁸ su filosofía de vida, aunque esta última sea, en parte, una vida de/en el papel que ocupa su página semana a semana desde hace unos años en el marco de esta revista seria, solemne, *masculina* y por qué no también un tanto aburrida.

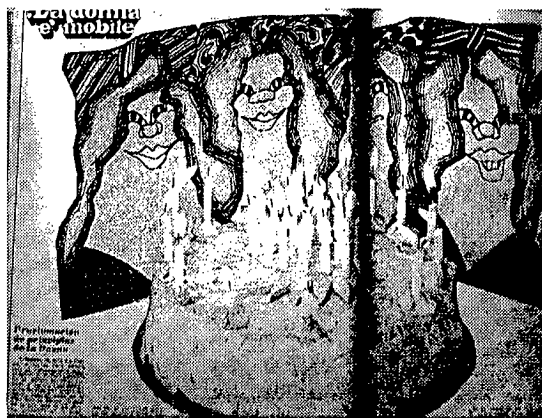


Imagen XXXIV: “Proclamación de principios de la Donna”,
“La Donna è Mobile”, Año IV, N° 152, 16 de mayo de 1968.

Para ello hace uso de dos imágenes. Una visual: una ilustración, que recuerda ciertas inflexiones del expresionismo pictórico y que dialoga con el texto programático, de mujeres seriadas, como si fuera un friso de alegres *donnas* (que lucen, como en el festejo anterior, moños sobre sus tupidas cabelleras) en cuyos rostros se destacan enormes bocas sonrientes alrededor de una gran torta con velitas encendidas a punto de ser sopladas al son del *cumple números feliz*; y otra ancestral o literaria: la figura bíblica del Arca de Noé, empleada aquí como metáfora de la revista *Confirmado* que como una embarcación surfea las olas de la actualidad, y más que nada para encuadrar en un relato la iteración de los puntos que guían la redeclaración de principios de esta sección periodística. De toda la fauna más insigne del momento que la nave cobija y transporta (“plumíferos, crustáceos, columnistas y articulistas, comentaristas y cronistas, humoristas y especialistas, algunos muy asomaditos al ojo de buey de su retrato”),⁶³⁹ la *donna* se encarna en una paloma. Un plumífero también (entendiendo por esta especie no sólo a algunas aves sino también a los y las periodistas que corren con la pluma al viento) pero no cualquiera; antes bien, se trata de una paloma “blanca y sonrosadilla” que reproduce dos íconos de la *belleza y felicidad*: la paloma de la paz y la paloma

⁶³⁸ S/f, “Proclamación de principios de la Donna”, en “La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año IV, N° 152, 16 de mayo de 1968. pp. 94-96. Todas las citas que a continuación siguen (hasta que se consigne al pie la nueva fuente utilizada) provienen de esta emisión de la página.

⁶³⁹ Entre los varios integrantes del elenco de *Confirmado* bien “asomaditos al ojo de buey de su retrato” estaría sin dudas la misma Sara Gallardo, que en su columna semanal, a diferencia de esta sección, firma y, como vimos, se deja ver mediante una plétora de retratos fotográficos profesionales tomados *ad hoc*.

mensajera, una pareja especial dentro del Arca que aprovecha cada claro que dejan las aguas del diluvio para lanzarse, para abrirse paso entre “los detritus flotantes y realistas”, y para traer, presurosas, junto con un sinfín de “buenas noticias” algo diferente, un ramito verde y húmedo, ese mismo que “da ganas de seguir viviendo”:

Y es por eso que los adictos al Arca, con un rápido dar vuelta de hojas, se precipitan a saborear los alegres ramilletes aportados semanalmente por La Donna, siempre frescos y esperanzados, traídos desde todos los resquicios, sin temor al dinosaurio irritado y tiritante que sólo piensa en el diluvio.

Buenas noticias, como la celebración de un nuevo cumpleaños de la revista que le da lugar semana a semana, que se comunican con el tono alegre, jocoso y característico de la *donna*, que en esta ocasión se logra mediante un juego que aglutina recursos formales como la anáforas y las aliteraciones en razón de la palabra madre (*Confirmado*) y una condensación y resignificación de las imágenes e ideas antes presentadas. Como colofón en ángulo inferior derecho a la misma ilustración de las mujeres en ronda frente a una torta se dice:

... en un raptó de pasión confirmativa y confirmada por la confirmación de *Confirmado*, y deseando que la ocasión se condense en alguna fiesta magnífica y centelleante en alguno de los aristocráticos salones de la redacción o administración, La Donna- paloma de la paz trina: ¡Felicidades! Y apaga las velitas con un aleteo.

A lo largo del texto aniversario se define su filosofía en breves palabras: “*La Donna* es snob”. Y mediante una operación de apócrifa reconstrucción filológica de la palabra clave (“snob”), se le tacha el significado originario (“sin nobleza”) y se le restituyen otros más convenientes a su prédica: los sin nobleza son, antes que quienes profesan “una disposición para pasearse por museos” o los que ponen en uso actitudes afectadas de remedo de *lo distinguido* para añadirse o arrimarse a la nobleza, los que cultivan un modo muy particular –acaso de corte noble o aristocrático *per se* sin imitaciones ni amateurismo- de “existir, de comer, de pensar, y de enamorar”.⁶⁴⁰ Ser snob, como las *donnas* y “sus amigos” (un colectivo que engloba a las *donnas*, a los *donnos*, a la paloma de la paz, a sus lectores, a sus lectoras, a las mujeres, a Sara Gallardo, y todo aquel y aquella que se precie de “snob” en esos términos), es sinónimo de gracia y

⁶⁴⁰ Para un análisis de la historia del comportamiento y la actitud que promediando el siglo XIX comienza a denominarse “esnob” y a adquirir características privativas, a expensas de la difusión del vocablo que lleva adelante el escritor inglés William M. Thackeray, ver Rouvillois, Frédéric, *Historia del esnobismo* (2009). El autor estudia los orígenes y los cambios que va sufriendo el esnobismo y para ello recorre un extenso período histórico, político y social que se extiende desde el siglo XVII hasta la actualidad, y toma en consideración distintos aspectos de la cultura como las prácticas de distinción (relativas a la pertenencia de títulos, armas, condecoraciones, y a los afeites y circuitos de paseo y desplazamiento), la religión, la política, la prensa, el cosmopolitismo, la moda, las artes, la gastronomía y hasta los deportes.

elegancia, de brillo y diversión, de aventura y entretenimiento, de originalidad y excentricidades. Ser snob es antónimo, entonces, de antipatía y rudeza, de sordidez y aburrimiento, de rutina y tedio, de copia, simulacro y vulgaridades. Como un manifiesto de las distintas expresiones de las vanguardias históricas, la página de modas y otros *snobismos* establece en su haber un gesto inaugural (“...descubrimos el brillo, inventamos la diversión, inauguramos la gracia”) y disruptivo respecto de cualquier tradición *gastada* o “panel fijo, polvoriento, y hereditario de elegancias, brillos, diversiones y gracias”; y se afana por construir su propio público, creando así las condiciones primero de captación e interpelación y luego de legibilidad para ese mismo lectorado.

En suma, aquel frente femenino (que abarca a las distintas columnistas, colaboradoras o redactoras mujeres y a los espacios periodísticos firmados o no por mujeres y destinados a un público en su mayoría femenino) al que me referí previamente no representa tan sólo un oasis en el marco de esta publicación prestigiosa para varones, plagada de noticias serias y provechosas, justamente por hacer ingresar el último dictado de la moda bajo la forma de consejos banales y recetas *frívolas* para una vida ligera y divertida. Pues, además, ese frente funciona como un foco de lucha y resistencia en pos de resguardar como realmente propio aquello designado como privativo de las mujeres y del ideario de su página, que aunque se trate de tópicos teóricamente pedestres siempre están regulados por el principio de una *frivolidad en serio*, que implica que es una forma legítima, aurática, original de frivolidad, de primer grado en la escala de significaciones. Toda una política de la frivolidad.

Esta suerte de *batalla ideológico-periodística* que si bien está presente desde siempre dada la propuesta radicalmente diferente que trae al interior de un semanario como *Confirmado*, el que no obstante le confiere el espacio y la hace posible, se lleva al extremo, promediando el año 1968, con el debut de una nueva sección llamada “Prohibido para mujeres”, que viene a disputarle parte del monopolio de la frivolidad a esta página femenina (recordemos que las columnas de Gallardo comparten el ejercicio voluntario de la frivolidad). Como la de la *donna*, esta sección se pretende exclusiva para un sector bien específico del público, en este caso varones refinados, de alto poder adquisitivo, interesados también por estar al día con la última tendencia de la moda y

por no quedar al margen de las costumbres y prácticas preferidas en el mundo de la distinción.⁶⁴¹

La sección aparecía firmada por un tal señor Casanova, mientras que la de la *donna* escapaba a esta convención. La ortografía de Casanova, con mayúscula en posición inicial de palabra, se corresponde en primer término con un apellido a secas; pero, dado el contexto de aparición, Casanova también juega con la significación del sustantivo común.⁶⁴² Con todo, a excepción de que aparece firmada y que ocupa (al menos en sus inicios) una sola carilla en la diagramación de una doble página de la revista, “Prohibido para mujeres” es, como nos advierte la *donna*, además de posterior, apendicular a “La Donna è Mobile” en tanto le sigue, última, en la ubicación del armado de la página. Asimismo, resulta una “usurpación” estética, en tanto el formato aunque abreviado es similar y contiene la misma leyenda en el costado -“Las menciones de esta sección no tienen carácter comercial”-, una copia de contenido ya que versa sobre las pasiones, costumbres y hasta las “sordideces” de la vida masculina, y hasta un remedo político, en tanto se detiene, como su contra cara femenina, a proclamar sus principios reguladores. Identificándose al varón-Dios omnipotente con la imagen anquilosada del camello que atraviesa el desierto, con esfuerzo, y sin la necesidad de pedir agua, Casanova humaniza y vuelve cotidianos y vulnerables a sus congéneres, que como los camellos, se vieron años y años impedidos o de tomar agua o de *entrar al placard*: “Al diablo con la tradición. ¡Tengo sed!”.⁶⁴³ Una nueva sección, la masculina, que con semejanzas y diferencias, con líneas de continuidad y de ruptura, viene a disputarle a la histórica página, la femenina, no sólo el imperio de la frivolidad sino también el pionerismo que aparentemente representaría la llegada a la revista de aquella sección.⁶⁴⁴

⁶⁴¹ La primera vez que esta sección aparece es en el cuarto año de *Confirmado*. Ver: Casanova, “Prohibido para mujeres”, Año IV, N° 155, 6 de junio de 1968, p. 64. Esta sección no se anuncia en los créditos como sí la de la *donna*, ni la rúbrica “Casanova” aparece anticipada en la zona “Firmas y dibujos” como sí ocurre con la de Sara Gallardo.

En los apéndices de esta tesis figura una sección de “Prohibido para mujeres” de 1968.

⁶⁴² Según la Real Academia española (RAE), un casanova es un “hombre famoso por sus aventuras amorosas”.

⁶⁴³ Casanova, “Prohibido para mujeres”, en *Confirmado*, Año IV, N° 155, 6 de junio de 1968, p. 64.

⁶⁴⁴ Tanto las declaraciones de principios de la página femenina como el ideario de la nueva sección masculina que pide a gritos un espacio frívolo también para los varones se constituyen como lentes posibles desde los que revisar, a escala local y en el contexto socio cultural de modernización de fines de los 60 y principios de los 70, el instalado imaginario patriarcal de la Modernidad que, como formula Huyssen (2002) partiendo del caso *Madame Bovary* y que luego cuestionan Gramuglio (1992) y Catelli (2001), asocia la masculinidad con el progreso, la industria, los negocios, la seriedad (atributos de los ejecutivos, como los de *Confirmado*), y la cultura de masas, la trivialidad, el consumo, la domesticidad con la mujer.

En “Prohibido para mujeres”, entonces, el tal Casanova al grito de “ser frívolo hasta la muerte”,⁶⁴⁵ se planta como una competencia pese a que se busque informar y promocionar para un público masculino también específico productos y servicios aún más caros y selectos que los que muestra la *donna*. También se presenta excluyente y estanco -desde su título la sección se ve en la necesidad de negar, prohibir o desterrar a las mujeres para cobrar entidad- mientras que su compañera se afana por incluir, aunque sea en menor grado, al destinatario varón bajo la fórmula los *donnos*. Por otro lado, en la sección masculina se construye un lugar de enunciación extensivo a un nosotros “los románticos caballeros” -cuyo correlato moderno serían los ejecutivos (cambian la capa por el traje oscuro formal, y renuevan la espada por el maletín *Samsonite*)- y al tiempo que conquistan un *status* se definen como víctimas, por razones diferentes, de las “antropófagas donnas” y de las “donnas psicoanalizadas”.⁶⁴⁶ Y, por fin, ante el antecedente alegre y jocosos de su par femenino adopta un tono entre agresivo y reivindicatorio de los derechos del varón para asentar su propuesta. Es, decididamente, en esta nueva sección donde los varones, a los que les importa “mirarse en el espejo”, dar con los mejores trajes, zapatos y corbatas, pueden encontrar información y recomendaciones con los que identificarse. Si en el resto de la revista, se despliega todo un cúmulo de información seria y relevante para los hombres de negocios, *Confirmado*, que como vimos, pretendía cubrir todos los frentes posibles (incluso aquel que incorporara al varón más coqueto que no necesariamente tiene que opuesto al ejecutivo) también ofrece a sus lectores esta zona donde es posible hacer un alto y ser “irracional”. ¿Qué ejecutivo se resistiría luego de arduas jornadas laborales, de largas reuniones serias, y después de leer todas las noticias vinculadas a su trabajo en una revista como *Confirmado*, a tomarse un respiro y enterarse de las últimas tendencias relativas al universo de la moda masculina, de la gastronomía en boga, de la decoración más exclusiva y de las costumbres más sofisticadas del convulsionado escenario porteño de los 60 y 70?

Esta nueva sección, una *boutade*, recibe quejas, acusaciones e imprecaciones por parte del personaje de la *donna*, quien la ve como una competencia desleal en tanto la acusa de plagio de contenidos y hasta de ser un calco en la diagramación y forma, e

⁶⁴⁵ Casanova, “Prohibido para mujeres”, *Ibidem*.

⁶⁴⁶ Son citas tomadas de la primera emisión de la sección. Ver: Casanova, “Prohibido para mujeres”, en *Confirmado*, Año IV, N° 155, 6 de junio de 1968, p.64.

imputa a quien sí firma la postulación de declaraciones masculinistas y machistas políticamente incorrectas.

Una lucha que hasta podría pensarse deliberada, formateada editorialmente, aceptada y aprovechada por la misma Sara Gallardo como un artificio más. Un *arte de injuriar* que, sin nunca declararlo ante los lectores, haga que la misma página de la *donna* y la nueva sección recién nacida cobren más y más protagonismo:

La Donna, turbada pero inflexible, manifiesta su desagrado por la actitud del caballero de la parte posterior, dicho sea con toda disculpa. Se refiere al señor Casanova, en su *Prohibido para Mujeres*, pero adherido pese a la prohibición al talón de *La Donna* con tesón alarmante. *La Donna*, curiosota, ha leído al caballero de marras.⁶⁴⁷

¿Cómo es posible que en el primer número Casanova se atreva, si no, a intercalar su texto con viñetas sueltas y numeradas con un cuerpo femenino en bikini fragmentado? ¿Cómo es aceptable, si no es parte del artificio y la impostación, por más que el título lo advierta –“prohibido para mujeres”- dar lugar en las páginas de *Confirmado*, la revista que está a la vanguardia, a una sección que proponga mediante el recorte y pegue a una mujer semidesnuda para armar? ¿Cómo es creíble, si no atendiendo al juego de la *ofensiva de los sexos*, que la misma revista en la que se cuelan temáticas afines a la liberación femenina recupere una fórmula patriarcal y una óptica trasnochada para representar una imagen de la mujer?

Pero, y esto es lo más llamativo, si Gallardo bajo el velo identitario que la anonimidad⁶⁴⁸ le confiere se atreve a hacer esas acusaciones, seguramente como parte de un juego editorial, son los lectores quienes se despachan *en serio* contra el tal Casanova en defensa de este personaje popular, el que no firma la página y el que revolotea por los exteriores en busca de esos materiales que son incluso aprovechados por aquel varón para imitar en su columna. Podría incluso asegurarse que la polémica y la pelea (imaginaria) entre ambos hacedores de sus respectivas páginas del mismo semanario pasa por la repercusión que tiene entre los lectores, excusa más que meritoria para utilizar esa aparente *guerra de los sexos* como disparador de la escritura de cada intervención y como estrategia de promoción de la una a la otra. El riesgo que traen las duplas opositivas que diferencian a la *donna* y a Casanova, y las quejas que una y otro

⁶⁴⁷ S/f, “La Donna, turbada”, en “La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año, IV N° 158, 27 de junio de 1968, p. 62. Cursivas del original. En esa edición de *Confirmado*, “Prohibido para mujeres” aparece en la página que sigue a “La Donna è Mobile”.

⁶⁴⁸ Además de para no intervenir el texto y propender de este modo a este tipo de juegos, Gallardo no firmaba la sección por una cuestión de estatus y de figuración pública.

se profesan mutuamente es la posibilidad de que pronto entre ellos surja algo parecido al amor:

Ella, romántica por naturaleza, ha encontrado a un caballero cínico. Ella, pacifista e inclinada al amor, ha encontrado a un elegantón un poco agresivo. Y que además se queja de su ubicación geográfica. La Donna teme que este rencor, cual sugiere el tango, se transforme en amor.⁶⁴⁹

Con todo, nuevamente son los lectores, muchos de ellos varones, quienes antes que sentirse interpelados por el título provocador y por el tono desafiante de “prohibido para mujeres”, defienden a la *donna* y por extensión a las mujeres que ella representa, potenciando así la constitución de Gallardo, escabullida entre la ausencia de firma y los ropajes de una *donna* sin nombre, como personaje popular del mismo modo que cuando ella firma las columnas y se deja ver en fotos. Un lector le escribe al director para marcarle la inutilidad que encuentra en esta nueva sección que viene a competir con la tradicional de la *donna*, pues, afirma que la sección femenina es habitualmente visitada por muchos *donnos*.⁶⁵⁰ Otro lector se muestra indiferente ante la reciente propuesta que se dirige a consumidores de targets altos que no siempre se condicen con los receptores reales de la publicación, pero, sin embargo, disfruta la disputa mediática entre Casanova y la *donna*.⁶⁵¹ Otro lector, en cambio, niega que la nueva sección pueda enfilarse entre las huestes de la frivolidad, pues a su juicio “Prohibido para mujeres” es, ante todo, snob.⁶⁵² Y esta calificación y esta corrección, agregó, volverían a “Prohibido para mujeres” una sección ansiosa por ser como alguien de la nobleza. Ese afán imitativo encuentra, sin dudas, su objeto de copia en la tradicional, célebre y noble página de frivolidades y otras cosas. Sólo que los lectores *pro donna* no saben por entonces que ambas mujeres populares que escandalizan en el semanario (la *donna* y la columnista estrella) son las mismas. Y este dato es hoy fundamental para que Gallardo periodista se reafirme como personaje popular, pues queda probado que declarando o no la autoría, responsabilizándose o no de sus escritos, el sello Gallardo o el de la *donna* en movimiento no dejan inmune al lector.

⁶⁴⁹ S/f, “La Donna, turbada”, *Ibidem*.

⁶⁵⁰ Ferruccio, Martín, “Prohibido”, en “Cartas de lectores”, en *Confirmado*, Año IV, N° 160, 11 de julio de 1968, p.6. La carta se transcribe completa en los apéndices.

⁶⁵¹ Petraglia, Andrés, “Prohibido”, en “Cartas de lectores”, en *Confirmado*, Año IV, N° 160, 11 de julio de 1968, p.6. La carta se transcribe completa en los apéndices.

⁶⁵² Palacios, Eugenio V.G., “Snob”, en “Cartas de lectores”, en *Confirmado*, Año IV, N° 165, 15 de agosto de 1968, p.6.

¿Cómo interpretar en la práctica periodística de Gallardo esta suerte de teoría de la diversión vinculada con el mundo de “lo femenino”? ¿Y cómo desterrar su práctica del ámbito de una frivolidad simple, sin matices?

En algunas declaraciones, la periodista atribuye a su condición de ser mujer la obtención de la licencia para lanzar con desenfado, libertad y frescura su pluma en *Confirmado*, y animarse no únicamente a tematizar aquello que caracterizaría a estas páginas sino a arriesgar diletantes teorías sobre el snobismo, la diversión y la frivolidad. A diferencia de lo que sucede en *Primera Plana*, donde, como vimos, la participación de Gallardo se ve más bien confinada a la reescritura anónima de notas de temáticas generales para lograr ese estilo uniforme requerido, en *Confirmado*, la firma, que precisamente organiza en un conjunto a sus columnas y, por extensión aunque de manera menos directa y más compleja a la sección vecina, la convierte de redactora en autora, le concede ese “tonito irreverente” (son sus palabras) reconocible y buscado por sus lectores y lectoras, con el que Gallardo avanza a grandes pasos y acaso cierra cuentas pendientes (son múltiples las referencias increpadoras al uso de palabras sofisticadas, que de inmediato se asocian con el “estilo *Primera Plana*”).

Claramente, esta frivolidad sale del terreno de la simpleza cuando observamos que tanto en sus columnas como en la página, Gallardo inventa un lenguaje, y en ese sentido retoma la cuota de inauguración que se pretende desde la propia página frívola, que hasta reconocen los lectores, como aquel fiel seguidor que dice que Gallardo es una “orfebre del lenguaje”. ¿Cuáles son las formas en que se sustenta esa lenguaje propio de Gallardo en “La Donna è Mobile”?

El uso de diminutivos y aumentativos en su valencia afectiva para referirse a sí misma en un gesto de aparente modestia que también le concede un plus de impunidad (la donna es *curiosita*, *paquetona*); la utilización jocosa de neologismos (“avioncete”; “limonosas”); la apelación a fórmulas de un humor ingenuo, infantil (“La Donna ya dijo que les mostraría la obsesión de la bota que sube y sube hasta transformarse en pantalón-bota, creación del gran zapatero Capobianco, muy cómoda para todo, salvo para cuando se nos duerme, y queremos rascarnos, ay, ay, ay, y estamos en un lugar público”; “Atchís, *La Donna* pretende, amadas at *donnas* chís, evitar la malvada gripe en los hogares, y para ello sugiere recetas limonosas, o sea con vitamina C”⁶⁵³); la

⁶⁵³ S/f, “Como ya les dijo La Donna”, en “La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año III, N° 139, 15 de febrero de 1968, p.61; s/f, “Recetillas limonadas contra la gripe, atchís”, en “La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año IV, N° 204, 15 de mayo de 1969, p.41, respectivamente.

deformación de argentinismos en uso vocativo (“ché” con acento); la adaptación de refranes, máximas, letras de canciones, estrofas populares o consignas políticas en función de temáticas banales (“O, juremos pompones lucir”, “bailemos en el bosque mientras el cuerpo nos da”⁶⁵⁴); el uso de extranjerismos (que se aprecia desde el título de la página) y el recurso a protestas graciosas sobre el empleo y las marcas gráficas (con bastardilla) de los extranjerismos, lo que considera como un severo mandato editorial (otro mandato masculino) impuesto sobre una periodista mujer y un público femenino (“A *La Donna* le parece un cache poner en bastardilla las palabras extranjeras, como si fuéramos tan analfas, che. Ella lo hace porque es obediente y los muchachos son severos. Pero es un cache, ufa, ufa”⁶⁵⁵); el libre uso de idiomas en función de un contenido o una sonoridad (“La Donna, mangia-contutti-comme il faut, tiene el agrado de presentarles a Georgia Lilik, que es la más famosa cover-girl de Rumania). Otro ejemplo de ese uso personal de los idiomas es cuando la *donna* cree que su deber es agregar que fue invitada por el director italiano Vittorio Caprioli para protagonizar un film que lleva un título que algunos han juzgado explicable: “Scusi, facciamo l’amore?”.⁶⁵⁶ Por último, se advierte el uso deliberado de vulgarismos y agramaticalidades, como la supresión de la “-s” a final de palabra, la repetición de palabras en capicúa, el uso incorrecto de las categorías morfológicas de género y número, que en el marco de una página *refinada* suenan impostados y terminan por *robarle* sonrisas al lector: “Lo muchacho siguen tremendos siguen”⁶⁵⁷ y “Felicidades pese a la calor”.⁶⁵⁸

Ahora bien, el mero hecho de que la creación y confección de la página de modas y otras *banalidades* constituya uno de los trabajos rentados y que mayor tiempo insume a Gallardo des-frivolizaría precisamente la apelación a contenidos frívolos (valga la redundancia) que sin embargo reciben un tratamiento serio, comprometido, dedicado y que nada tiene que ver con hacerle el juego a las columnas femeninas frívolas tendientes a reproducir fórmulas patriarcales del tipo “cómo ser una buena esposa, madre y ama de casa” o “cómo conseguir hombres”. Es decir Gallardo se constituye en una profesional del periodismo también en función de páginas más o

⁶⁵⁴ S/f, “O juremos pompones lucir”, en “La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año IV, N° 197, 27 de marzo de 1969, p. 39; s/f, “Oh, bailemos, bailemos (pero bailemos bien)”, en “La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año IV, N° 199, 10 de abril de 1969, p.38.

⁶⁵⁵ S/f, “Protesta tímida”, en “La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año IV, N° 208, 12 de junio de 1969, p. 47.

⁶⁵⁶ S/f, “Piacere”, en “La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año IV, N° 157, 20 de junio de 1968, p. 63.

⁶⁵⁷ S/f, “La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año IV, N° 174, 17 de octubre de 1968, p. 79.

⁶⁵⁸ S/f, “La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año IV, N° 236, 24 de diciembre de 1969, p. 38.

menos frívolas, lo que así como constituye la *carnada* de un grupo de lectores *en contra* de la *donna*,⁶⁵⁹ precisamente, por hacer uso de la frivolidad como un medio de ganarse la vida, no obnubila su condición literaria ni desentona con los modos de figuración autoral en otras actuaciones periodísticas, en tanto no ahorra aquí tampoco ironías o chanzas sobre sí misma y sobre las mujeres a las que representa.

La mujer de plata

—¡Qué opio, bicha! Ya no vamos a poder estudiar en ningún colegio bienudo y qué se yo.

—¿Por qué, gordi?

—¿No te enteraste? Van a cerrar L'Assomption, y en el año 1970 van a trasladar el Sacre Coeur.

—¿A dónde, gordi?

—A algún barrio mersa. A L'Assomption lo trasladaron a Mataderos, y me pa que al Sacre Coeur a Entre Ríos y Caseros.

—¡Tétrico! Ya no se podrá estudiar en ningún lado y qué sé yo.

—Por su. A mí los colegios de gente pobre me postran, me postran, me postran. Están llenos de pirujas.⁶⁶⁰

Así se inicia uno de los tantos diálogos entre Alejandra y María Belén, dos jovencitas de alto poder adquisitivo, que viven en Barrio Norte, y entablan conversaciones en las que se cruzan recomendaciones absolutas y rechazos radicales sobre productos comerciales, costumbres y hasta modos de hablar, que integran, respectivamente, la fórmula *In/ Out*. Ellas dos, y toda la gente como uno (GCU), serían las delegadas paradigmáticas del estar *in*, mientras que una prima “cursi”, Mirna Delma, que habla de manera rebuscada (a Uruguay la llama la vecina orilla”; al sol le dice “Febo”; nada “estilo busto” en vez de pecho), y la gente como ellos (GCE) –un colectivo que integra mersas con inmigrantes, “têtes noires” con “gente pobre”- representarían, por motivos diferentes, la *otra orilla*, la del estar *out*. Por lo demás, las mujeres, según las apreciaciones de estas dos *chicas bien*, que caricaturizan a sus pares reales, también se dividen en “gordis” o “bichas”, de un lado, y, en “pirujas” o “pirujotas”, del otro. En el medio quedarían los V.A.M, léase como “venidos a menos”.

Esta es la rutina coloquial de las protagonistas de “La página del Barrio Norte” de la exitosa revista de humor político *Tía Vicenta*, creada por Landrú (Juan Carlos

⁶⁵⁹ Un lector confiesa que la de la *donna* es una sección que nunca pudo descifrar (en Loura, Germán, “Modas”, en “Cartas de lectores”, en “La Donna è Mobile”, Año V, N° 251, 8 de abril de 1970, p.10); otros lectores cuestionan el uso de la frivolidad que hace la *donna* (en Sanmillán, Carlos, “La Donna”, en “Cartas de lectores”, en *Confirmado*, Año VI, N° 285, 2 de diciembre de 1970, p.10).

⁶⁶⁰ Landrú, “La página del Barrio Norte”, *Tía Vicenta* (1968), En: <http://www.magicasruinas.com.ar/revistero/tambien/revtambien083.htm>.

Colombres) en 1957. Una página en la que se parodia la supuesta elegancia, la pretendida distinción y el *saber vivir* de las franjas más acomodadas de la sociedad porteña de la época.⁶⁶¹ Si bien es cierto que se trata de una sección extremadamente paródica, de una revista de humor político y escrita por un varón, en clave burlesca, en la que se promocionan determinadas prácticas de sociabilidad y ciertos productos sin fines publicitarios (como en “La Donna è Mobile”),⁶⁶² las dos mujeres jóvenes evocan, pese a sus patentes diferencias, a las *donnas* que, por la misma época en que aquellas *damas de papel* eran censuradas, despilfarraban alegría, snobismo y creatividad por las páginas de *Confirmado*. Aunque sus biografías ficcionales no coincidan (las chicas de Landrú son holgazanas, con plata, sin ganas de estudiar, y se la pasan de fiesta en reunión; las *donnas* son periodistas asalariadas, *frívolas* pero serias, que se refieren constantemente a los gajes de su oficio), tanto unas como otras inventan un lenguaje propio, con cierto grado de referencialidad extra discursiva, que por momentos se parece: la proliferación de “regios”, de “estar in”, y la coincidencia de algunos procedimientos de sus columnas así lo demuestran: en el uso del apócope (“por su” en vez de “por supuesto”), en los modos de nombrar epicentros famosos de veraneo (La Villa es como según Alejandra y María Belén hay que llamar a Gesell y Carlos Paz; la *donna* prohíbe decir “Mardel” para referirse a Mar del Plata); en la creación de lexicones (el par *chic/ cache* de las *donnas* resuena en el *in/out* de las interlocutoras de Landrú), en el afán por marcar tendencia (dos comidas semanales en la Biela, y comprarse un perro⁶⁶³ son dos de las tantas distinciones que recomiendan asegurarse, respectivamente, las “bichas” de Barrio Norte y la parte velada del “bicho” Gallardo).

Ahora bien, volviendo a la sección de *Confirmado* que es la que aquí interesa particularmente, ¿quiénes leían, o mejor, qué lector y/o lectora aspiraba la página que Sara Gallardo (como cifra de todas las *donnas*) escribía semana a semana? El público estaba delimitado por la mujer consumista porteña que *no hacía mal a nadie* por querer

⁶⁶¹ La revista *Tía Vicenta* tiene una sostenida duración en el escenario periodístico de los años 60 (su primer número es del 20 de agosto de 1957), hasta que el 17 de julio de 1966 es clausurada por el gobierno de Onganía por la célebre comparación del presidente de facto con una morsa con bigotes. Para un análisis detallado de la historia de esta publicación ver el trabajo de Edgardo Russo (1994). En los apéndices de esta tesis figura una emisión de “La página de Barrio Norte” de 1966. También pueden verse otras emisiones de esta página en <http://www.magicasruinas.com.ar/revistero/tambien/revtambien083.htm>.

⁶⁶² En las *Informaciones útiles*, que incluye la *Discoteca de María Belén*, donde se hacen recomendaciones de distinto tenor, se aclara que “Las menciones que aparecen en esta columna no tienen carácter publicitario, y, por lo tanto, por su, son publicadas sin cargo”.

⁶⁶³ S/f, “Cómprase un perro sin falta”, en “La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año III, N° 100, 18 de mayo de 1967.

estar, como decían Alejandra y María Belén, *in*, en cuestiones de moda, estatus y costumbres. Aunque la cercanía de la sección femenina y las columnas firmadas en la maquetación de la revista, y las mutuas referencias de la hacedora de ambas podrían en algunos casos propender a la coincidencia, el público virtual (y quizá también real) de las dos intervenciones no era necesariamente el mismo. Pues las columnas formaron durante muchos años parte de la sección “Tiempo Moderno”, que ofrecía notas variadas de interés general para un público no particularmente específico que acaso se topara hasta accidentalmente con esas columnas. En cambio, el receptor buscado por la página de modas eran las mujeres de un consumismo selecto. Este público preferido estaba conformado básicamente por la mujer, y también las hijas, de los ejecutivos, que, en una escena imaginaria pero por demás verosímil, podrían haber quitado de las manos a su marido o padre el ejemplar que ellos compraban los días de salida de *Confirmado* y que, después del trabajo, llevaban a sus hogares. En una carta de lectores del año 1967, algunos fragmentos que escribe un lector devoto de la revista contribuyen a perfilar a las lectoras de “La Donna è Mobile”, y sirven de constatación de esa escena que antes imaginamos: “Resulta igualmente entretenida la sección dedicada al hogar. En casa, mi mujer y mis hijas esperan que vuelva del estudio con la revista para disputársela”.⁶⁶⁴

Estas mujeres que probablemente hicieran una lectura transversal y salteada por la revista hasta dar con las hojas deseadas, por un lado, gozaban del poder adquisitivo necesario para acceder materialmente a los productos recomendados y también prestigiados desde esas mismas páginas, y, por el otro, se manejaban con soltura, sin tropiezos, y a gusto por el mundo de la frivolidad, la distinción y el snobismo que se transmitía en esa sección. Podría aventurarse que la lectora de esta página no desafinaría con la mujer que, interesada también en otro tipo de publicaciones, se ha sometido a aquel psicotest de *Claudia* al que me referí antes⁶⁶⁵ y ha salido airosa. Inscribiéndose, entonces, en la etiqueta de *esposa ideal del ejecutivo*, la lectora de la página que Gallardo escribía sin firmar, se dispone a disfrutar del gran margen económico y de las competencias necesarias para el consumo de alto status que su misma condición le otorga.

¿Qué mejor, entonces, para estar a tono con esa distinción que seguir todas las semanas las novedades que promociona “La Donna è Mobile”? ¿Qué mejor, entonces,

⁶⁶⁴ Gallardo, O. Patrón, en “Carta de los lectores”, en *Confirmado*, Año III, Nº 96, 20 de abril de 1967, p.10.

⁶⁶⁵ Cf. el subapartado “Jugando entre sartenes y mangos” de este mismo capítulo.

que leerlas y sintonizar por momentos con la vida de una *material girl*? ¿Qué mejor, además, que traspasar de a ratos las fronteras de lo puramente material y codearse con la modelación del gusto y la conducta que esa página favorece? ¿Qué mejor, también, que quien escriba esas páginas lo haga desde un lugar de enunciación afín, desde una posición privilegiada para ver, reconocer, nombrar, y hasta criticar, los recovecos más triviales de ese mundo exclusivo? ¿Qué mejor, por fin, que deambular con comodidad en esa entonación del *inter nos* que la página propone?⁶⁶⁶

Las primicias allí promocionadas se *movían* con soltura entre información sobre los diseños y la moda de la última temporada, los restaurantes y las confiterías de nivel, todo lo relativo a eventos mundanos, a exposiciones de arte y fiestas, todo lo respectivo al universo de las personalidades destacadas, todo lo vinculado al mundo de los niños por el que estas mujeres-madre también transitaban desde espacios de entretenimiento, indumentaria, peluquerías, juegos hasta la contratación de *baby sitters* de confianza. Entre muchas cosas más, también había lugar para recetas de cocina originales conseguidas por la *donna* para conferir distinción a sus lectoras (una pierna de cordero con bananas enteras) y una extensa ristra de recomendaciones entre disparatadas (como los modos de envolver un regalo para que su contenido luzca más importante, o el abandono del uso de las gafas de sol como vincha) y políticamente correctas (como contribuir con la comunidad enviando a fin de año una tarjeta navideña de UNICEF). Dichas primicias, incluso, actuaban como una suerte de *propedéutica práctica y simbólica* para ingresar sin desentono en el terreno de la figuración pública por medio de una correcta apropiación de las prácticas de sociabilidad más extendidas, de la cultura del buen gusto, el comportamiento esperable, el buen vestir, el buen hablar, el buen comer, en definitiva, el arte del *saber vivir*.

De este modo, la lectora consumista de “La Donna è Mobile” accedía a diseños muchas veces únicos o a artículos no seriados, de circulación restringida, que se vendían en determinadas boutiques o locales de distinguidas galerías de Recoleta, el centro, o Retiro.⁶⁶⁷ Entre muchos de estos artículos *exclusivos* que recorren la sección, me

⁶⁶⁶ Retomo la expresión *inter nos* de la nota, “Elegancia. Carven Inter nos”, aparecida en “La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año III, N° 96, 20 de abril de 1967, p.77. La expresión da cuenta de la circulación más convencional de esta página.

⁶⁶⁷ La lectora modelo de esta página que versaba sobre distintas exclusividades era la mujer consumista, pudiente, cifrada en la imagen estereotipada de la esposa del ejecutivo principalmente, o también en mujeres pertenecientes a una clase acomodada que podían darse lujos costosos y excéntricos. No obstante, la recepción real excede por momentos a esos marcos prefijados y alcanza por ejemplo a otras mujeres seguidoras de la sección que se sienten interpeladas por esos productos pero que en el espacio destinado a los lectores se quejan, a expensas de la exuberancia económica e incluso temática de lo

interesa recalcar en uno en particular, aquel de las costosas medias de hilos plateados, pues deja extraer una imagen de mujer (“la mujer de plata”) que funciona como una suerte de síntesis de esas varias mujeres implicadas en la página: la hacedora, la lectora, la consumidora. Durante la temporada del *boom* de la plata y el plateado y entre muchos más productos de ese material, se promocionan en la página dichas medias, que son para la mujer de plata, para la mujer con plata y para la mujer porteña o del Plata. La nota, justamente titulada “La mujer de plata”, de una emisión de *Confirmado* del año 1967 condensa ya desde su titulación todos esos significados cruzados

No es oro cuanto reluce. Es plata. Del platino a la hojalata, el pálido resplandor irrumpió bruscamente y ha logrado hipnotizar a las mujeres con una eficacia que otras modas intentaron en vano. (...) ¿Cuánto puede costarle a una porteña su transformación en mujer de plata? Lamentablemente, algo así como 60 mil pesos (lo cual, en sentido económico, puede significar una transformación exactamente inversa, en mujer sin plata). (...) Las medias de hilos plateados se venden *por el momento* sólo en el local 8 de la galería Alvear, y cuestan 2.700 pesos...⁶⁶⁸

Claramente, la hacedora de esta pequeña nota, la propia Sara Gallardo, antes que limitarse a transmitir la crónica y los informes recibidos sobre el producto y la tienda, deja al descubierto, como era característico en las publicaciones timermanianas y del nuevo periodismo, también sus dotes de escritora; incluso, podría aventurarse, de poeta, que se engolosina en utilizar recursos propios del discurso poético para publicitar un par de medias de diseño original, como la rima consonante (*plata-hojalata*), la polisemia y

ofertado y comentado en algún número en particular, de no formar parte de ese círculo de exquisitos y exquisitas. Si bien éstas son las menos, resulta sugestivo tomar en consideración algunas de esas manifestaciones como la que se lee en esta carta en la que una lectora mujer, de Capital Federal, hasta se atreve a trazar estadísticas sin datos concretos que le son convenientes a su protesta: “Señor director: La sección *La Donna è Mobile* del número 177 de *Confirmado*, me llamó profundamente la atención. Comprendo que ésa es una sección sofisticada y dedicada exclusivamente a exquisitos de una cierta capacidad adquisitiva, pero ¿no le parece que se ha ido un poco la mano? Creo que para el 70 por ciento de los lectores es absolutamente inútil enterarse de que al príncipe arruinado Max Hohenlohe debe llamárselo Max a secas, y no solamente porque está muerto (el pobre) sino porque considero escasas las posibilidades de que ese 70 por ciento tenga acceso a lugares de ese tipo”. Ver: Vidal, Helena, “Exclusividades”, en “Cartas de los lectores”, en *Confirmado*, Año IV, N° 179, 21 de noviembre de 1968, p.9. Énfasis del original.

Es interesante además remarcar la diferencia de este consumo de productos exclusivos de las mujeres pudientes que la página propicia en relación con el consumo masivo que se reprueba desde las tiras de Quino, que son coexistentes con “*La Donna è Mobile*”, en las que la niña Mafalda básicamente critica el afán irrefrenable de consumición de los representantes tipo de la clase media. Ha sido muy difundida la frase que la nena dice al apagar la TV luego de mirar con sorna a un locutor o promotor de un sinfín de electrodomésticos para optimizar las tareas domésticas en el hogar: “Bien. ¿Y cuándo la sociedad de consumo llegue a la saciedad de consumo, qué? (Quino, 1993).

En el capítulo III de esta tesis me detengo a analizar otros ejemplos de la relación entre Mafalda, la televisión y el consumo.

⁶⁶⁸ S/f, “La mujer de plata”, en “*La Donna è Mobile*”, en *Confirmado*, Año III, N° 89, 2 de marzo de 1967, p. 76. Énfasis mío para dar cuenta del lugar exclusivo de venta de estos productos.

el campo semántico en torno de la palabra “plata” (“reluce”, “platino”, “hojalata”, “resplandor”), la aliteración (platino – pálido).

El precio de las medias allí consignado junto con el de los vestidos (26.900\$) o los zapatos (entre 10.000 y 14.000\$) así como los sitios especiales de venta refieren no sólo la capacidad sino también el deseo y/o capricho de gasto de estas *mujeres de plata* que seguían la página de la revista. Pues esos precios sobrepasaban acentuadamente el costo de un ejemplar de *Confirmado* que oscilaba en 1967 entre 120 y 150\$, de un paquete de cigarrillos como los *Particulares* a 97\$, de un libro *best-seller* a 450\$,⁶⁶⁹ como *La Creciente* de una escritora famosa de la época como Silvina Bullrich, de otras revistas un poco más caras, que se promocionaban desde el interior de *Confirmado*, como *Temas militares* a 250\$, de un almuerzo completo a 190\$ de un té con masas y sándwiches a \$85, y un whisky a 150\$ en el bar del elegante Instituto Di Tella.⁶⁷⁰ Y las boutiques o galerías, sobre las avenidas Alvear, Santa Fe, Cerrito, como *Margot, Tua, Galería Santa Fe*, entre otras, formaban parte del circuito de distinción de las mujeres a las que apuntaba la sección, que iban a buscar precisamente en ellas las exclusividades, los diseños únicos y demás artículos que no encontraban en las tiendas más comerciales donde se ofrecía básicamente producción en serie. La *mujer de plata* no lucía, entonces, (o, al menos, intentaba no hacerlo) modelos repetidos, no se inclinaba por indumentaria previamente inventariada, y seriada, sino, antes bien, esos diseños que “no brillaban por su presencia”, la eximían de coincidir en el *look* con otras mujeres en alguna comida, reunión o fiesta. En otro fragmento de la misma nota de las medias de hilo plateado se advierte nuevamente el juego semántico utilizado para publicitar las casas de modas que ofrecían modelos propios, fabricados con el metal de estación: “Accesorios. No brillan por su presencia. Sí, por su color. Pero buscando pueden encontrarse. Botones, por ejemplo (Botón Chic, local 31, Galería Santa Fe; 180 pesos los pequeños)...”. Con todo, las marcas, eventos, galerías, boîtes exclusivas (*El Cocodrilo* de Olivos, *Happening* de Recoleta o *Mau Mau*, para cuyo franqueo había que tocar timbre, presentarse, ser inspeccionado/a y por fin aceptado/a), y otros sitios que ganan lugar en esa página de *Confirmado* –un espacio sin dudas altamente codiciado- que al tiempo que diseña un público lector perfila potenciales compradores de gran poder adquisitivo, no eran en rigor lo que se conoce tradicionalmente como auspiciantes. Pues, una leyenda vertical

⁶⁶⁹ Dato obtenido de una de las emisiones de “La Donna é Mobile”, *Confirmado*, Año III, N 102, 1 de junio de 1967, p.81.

⁶⁷⁰ Todos estos precios los obtuve de los datos proporcionados por la misma publicación *Confirmado* ya sea en propagandas o en algunas notas de “La Donna é Mobile”.

en letra cursiva minúscula ubicada en el costado derecho de la página nos advierte: “Las menciones de esta sección no tienen carácter comercial”, que además de que se trataba de una disposición del jefe de publicidad, como cuenta Felisa Pinto,⁶⁷¹ abonaba la promoción de un consumismo de alto nivel no estrictamente comercial, más allá, claro está, de que seguramente hubiera predilecciones, elecciones, compromisos, y hasta pedidos puntuales de publicitar determinados lugares en boga. (En una de sus emisiones, se promocionaban, por ejemplo, las remeras pintadas a mano, con diseños diferentes, para usar por encima de las bikini de la firma Diego Mujica, ni más ni menos que el joven hijo de Manuel Mujica Láinez, íntimo amigo, camarada y futuro anfitrión de Sara Gallardo).



Imagen XXXV: leyenda del costado de “La Donna è Mobile” (detalle)

Esta página que resulta de la combinación de los *apuntes callejeros* de la cronista (Novillo Corvalán) con las reapropiaciones y reelaboraciones de la escritora-periodista (Sara Gallardo) funciona, incluso formalmente en algunas zonas de su diagramación,⁶⁷² como una cartelera estetizada de frivolidades y otras cosas. Sus seguidoras no sólo

⁶⁷¹ En algunos de los intercambios por correo electrónico y personales que entablamos con Felisa Pinto me hizo estas aclaraciones, que reiteró luego en la mesa “Sara periodista”, que integró junto a Julio Crespo en el marco del *Homenaje a Sara Gallardo (1931-1988)*, celebrado por el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), en razón de los 20 años del fallecimiento de la escritora y periodista, el 5 de diciembre de 2008 en el Museo Roca.

⁶⁷² En algunas partes de la página se encolumna la información en crudo, se la secciona con viñetas, y se la administra casi como un telegrama. Todo esto contribuye a su rápido encuentro. Lo interesante es que en otras zonas la información pasa por el tamiz de las virtudes literarias de Sara Gallardo. Es en esa mezcla, esa indecisión, esa delgada línea entre la información cruda y la escritura elaborada donde reside la singularidad de esta página.

podían dar allí fácilmente con la información detallada de cada boutique, artículo, evento, moda, exposición artística, fiesta y hasta gastronomía *gourmet* sino también podían deleitarse con las sutilezas de la prosa de una novelista y cuentista como Gallardo, que teje las relaciones más extrañas, que recupera escenas literarias ancestrales, para las que imagina otros finales posibles (como la de Hansel y Gretel), que inventa otras escenas dignas de calificarse como literarias, que echa a rodar un estilo insolente y a la vez pulido, incluso para promocionar la industria del plástico:

Si la casita de la bruja no hubiera sido de chocolate, sino de plástico, Hansel y Gretel nunca hubieran caído en esas garras, y muchos chicos se hubieran librado del horno insaciable. En cambio, todas sus madres hubieran sucumbido. Producido principalmente por hombres, tiene sus devotas, sus sacerdotisas en las mujeres. (...) (...) Una materia que acabará dando su nombre a la segunda mitad del siglo, quizá a más. (...) Las blasfemias (...) suelen acompañar a toda revelación de una verdad. No queda exceptuado el plástico. Esa señora que entra a la ferretería y pide “un balde de plástico” está cometiendo un crimen de lesa plasticidad.⁶⁷³

En otras palabras, muchas veces la narradora de las páginas de “La Donna è Mobile” armaba entre distintos números de *Confirmado* una trama por poco novelística al referir y completar escenas anteriores que protagonizaba el personaje de la *donna*. Esto requería un público activo, que mediante una lectura atenta, continua (y hasta quizá reiterada) pudiera, como cuando se vuelve páginas atrás en una novela, recuperar hechos, dichos e incluso personalidades o personajes previamente presentados, relevantes en el proceso de construcción de sentidos. Entre otros casos, la figura de *la mujer de plata*, que, como vimos, además de ocupar la nota principal en un número forja también un modelo de lectora-consumista de “La Donna è Mobile”, reaparece en una pequeña sección de la página de otra emisión sin más recordatorios para el público que su denominación. La reubicación de esta figura *auto-citada*, que aparece inclusive entrecomillada, se da en “Toques”, el mini apartado en el que esta vez se reproduce aquello de lo que la gente habla. Y la gente habla en esta ocasión de una “mujer de plata” *en funcionamiento*, que como no podía ser de otra manera se calza zapatos plateados: “La `mujer de plata` más elegante fue Rosita Bengolea de Zemborain, con vestido de lamé a la rodilla, medias y zapatos plateados”.⁶⁷⁴

En algunas oportunidades, el espejo en el que las lectoras de la página se reflejan y se miden lo forman las mujeres del mundo de la *hight society* y las personalidades del *jet set*, cuyas vidas, cuyos modos de vestir, de consumir arte y cultura, de actuar y hasta

⁶⁷³ S/f, “Plástico, plástico, plástico”, en “La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año III, N° 94, 6 de abril de 1967, p. 68.

⁶⁷⁴ S/f, “Toques”, en “La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año III, N° 94, 6 de abril de 1967, p. 73.

de hablar, son los que están en su horizonte, y que no escapan, desde ya, en su repetición a la lógica de segundo plano que traen el remedo o la copia. A diferencia de otras páginas de moda de revistas para la mujer o de publicaciones de circulación general en las que lo comercial no se ponía en duda y cuya estética era la tradicional imagen de la modelo mujer (bella y siempre en forma) posando con la ropa y los accesorios promocionados, en “La Donna è Mobile” con todo el material aportado por la *donna* además se construía un relato. ¿Cómo hay que hablar, por ejemplo, en Punta del Este? ¿Cómo es el modo de entretenimiento diurno y nocturno de quienes allí veranean año a año? En la página se narran las coordenadas para ese *toque* de elegancia con el humor característico que Gallardo despliega en sus actuaciones periodísticas:

En Punta hay que decir “descreído”. Si es posible dos veces en la misma frase y hasta tres, refiriéndose a todo, a cualquier cosa. ¡Cómo para no volverse medio descreído, si uno tiene más de treinta años! Los adolescentes han planchado a todo el mundo. Tienen las amigas más lindas, los barcos y los autos mejores. Se los llama “los zumbones”. Los de más éxito entre los zumbones son John Nelson (los capitanea), Carlos Dodero, Carlos Miguens junior. Por supuesto que “El Chiqui”, el barco de Alfredo Fortabat y Amalia Lacroze es increíble...⁶⁷⁵

En esa misma línea de recomendaciones generales, la *donna* se empeña en enseñar a sus lectoras formas de no desentonar, estableciendo lexicones, modos de hablar y de referir determinados lugares en boga:

Ya todas saben que *la Donna* es escurridiza y omnipotente, esto para empezar a hablar (...) Antes de seguir hablando sobre la capacidad voladora de *la Donna*, no haya más remedio que decir de una buena vez por todas que nada hay más relamido, cursi, y-por qué no decirlo- grotesco, la costumbre de bautizar playas con horribles motes. *La Donna* decreta definitiva prohibición a términos tales como Mardel o Silver para denominar a Mar del Plata, y Pina, para calificar a Pinamar. Es una vergüenza, ché.⁶⁷⁶

Ahora bien, entre tanta *mujer de plata* también emerge en las mismas páginas de *Confirmado* otra imagen femenina: *la ejecutiva*, que representa a esa mujer que hace las mismas tareas y sigue los mismos ritmos de vida que los ejecutivos varones. Pese a que este modelo de mujer se iba afianzando poco a poco y que *Confirmado* era una revista para ejecutivos, la *mujer ejecutiva* no tiene un espacio destacado en las secciones generales de la publicación. Es en cambio en la atenta página de la *donna* donde sí aparece alguna vez. Pero, en una de esas apariciones la *mujer ejecutiva* no es tema de nota sino que queda tan solo relegada a una subsección -“Ellos hablan de ellas”-, que

⁶⁷⁵ S/f, “Toques”, en “La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año III, N° 89, 2 de marzo de 1967, p. 77.

⁶⁷⁶ S/f, “La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año III, N° 140, 22 de febrero de 1968, p. 60. Énfasis del original.

consistía en entrevistar a algún varón famoso, que hablaba sobre las mujeres. Es el caso, por ejemplo, de Gustavo Solá, de 22 años, baterista del grupo musical *Los Vip's*. En respuesta a una de las preguntas que le hacen, Tavo (ése es su apodo) afirma que de su esposa exigiría “todo y un poco más” mientras que él le ofrecería “todo y un poco menos”; y que entre esos requerimientos sobresalen algunas condiciones que él impondría: que fuera una buena madre, compañera y no necesariamente ama de casa (pues podría contratar a alguien para que se ocupara de esas “tareas tan divertidas”), que se dedicara a algo vinculado con las artes si dentro de sus pretensiones estuvieran las de trabajar y/o estudiar, y primordialmente que no fuera una ejecutiva: “Nunca me fijaría en una ejecutiva. Sería como compartir la vida con una I.B.M”.⁶⁷⁷ Pese a las diferencias, en estos modos de perfilarse, tanto el ejecutivo como la ejecutiva son asociados a aparatos mecánicos (robots, teléfonos, máquinas). Dicho de otro modo y a raíz del caso *Tavo*, queda claro que, en *Confirmado*, de la ejecutiva profesional sólo habla el varón (quien aunque la reconoce no la querría como su esposa) y que lo hace desde una zona de la página femenina, “Ellos hablan de ellas”, cuyo correlato femenino, la mini sección “Ellas hablan de ellas”, recupera una fábula ancestral (aquella que dice que las mujeres solo hablan de otras mujeres) que no se basa precisamente en reparticiones equilibradas, como si a ellas no les cuadrara, o no les importara, hablar también de “ellos”.⁶⁷⁸ Queda clara, así, la diferencia entre las mujeres ejecutivas de las mujeres-esposas del ejecutivo, sobre las que va a referirse incluso la misma Gallardo pero desde su otra intervención en la columna semanal.

Así las cosas, al perfil sarcástico y crítico que María Elena Walsh construye sobre la figura del ejecutivo tanto en su canción como en las entrevistas que se publican en *Confirmado*, se suman también las sospechas que Sara Gallardo deja escritas y firmadas en una de sus columnas de la misma revista.⁶⁷⁹ Sospechas que no sólo le despertaba esa figura en sí sino también la “misteriosa” palabra *ejecutivo*, y que llegan a hacerse extensivas hasta la imagen de la esposa del ejecutivo, precisamente la lectora

⁶⁷⁷ S/f, “Ellos hablan de ellas”, en “La Donna é Mobile”, en *Confirmado*, Año III, Nº 92, 23 de marzo de 1967, p. 78.

⁶⁷⁸ En el “Ellas hablan de ellas”, que ocupa la otra mitad de la misma página en que participa Gustavo Solá, se entrevista a la mannequin vedette Monique Gaspar, mejor conocida como Kouda, que ha hecho una exitosísima carrera internacional. Pero las preguntas y las respuestas están orientadas a hablar, además de todo lo que atañe a ella misma (trabajo, maternidad, proyectos), de sus “compatriotas femeninas”, para finalmente cerrar con una recomendación a la mujer en general: “Sea delgada. Y realmente coqueta”. Ver: S/f, “Ellas hablan de ellas”, en “La Donna é Mobile”, en *Confirmado*, Año III, Nº 92, 23 de marzo de 1967, p. 79.

⁶⁷⁹ Gallardo, Sara, “Words, words, words...”, en *Confirmado*, Año III, Nº 93, 30 de marzo de 1967, p.49. La columna se transcribe completa en los apéndices de esta tesis.

virtual de su otra inscripción periodística (en efecto, la página) en la publicación. Una suspicacia que gana lugar en la misma revista en que la figura y el término poseían, como notamos, un valor primordial y adquirirían además un significado propio. Si para dar con su retrato Gallardo en su columna recupera todos los rasgos paradigmáticos del ejecutivo varón (falta de tiempo, elegancia, apuro, refinamiento, manejo del inglés, asistencia de secretarías, verborragia monotemática, y hasta viajes en ascensores en edificios magnánimos), para analizar la palabra entabla un juego por medio del que arma, primero en razón de su raíz (“*ejecutor, ejecutante, ejecutado*”), y luego por prolongación semántica (“*verdugo*”, “*víctima*” y/o “*empleado de pompas fúnebres*”), una familia léxica que hace derivar al ejecutivo de significados relativos a la muerte. Toda una filosofía del personaje clave de *Confirmado* en esa reconstrucción filológica. Gallardo se vale en esta columna de un caso puntual, el de un supuesto integrante de su círculo íntimo, nuevamente un tal “X” que, como la “X” de variable de ecuación, se dota de sentidos según los moldes, y esta vez el molde es el del *ejecutivo perfecto*. Un parentesco que seguramente se trata de uno de sus graciosos inventos, que quizá estaría funcionando no sólo como una excusa temática que dé pie a la escritura de la agotadora nota semanal sino también como una forma de mitigar la provocación que significa reírse de los ejecutivos y sus esposas en la revista de ejecutivos que le da a Gallardo un lugar preferencial (en la columna, y, en la sección destinada justamente a esas mismas mujeres) y le paga cada contribución. Más allá del escudo que pueda significar burlarse del supuesto pariente ejecutivo, Gallardo se expide sin tapujos en la columna que con intención titula, y en inglés, “*Words, words, words*”:

X, mi pariente, mi compañero de juegos infantiles, ha hecho carrera en una empresa. Es un ejecutivo, que le dicen. Palabra también misteriosa. ¿Eufemismo de verdugo? ¿De víctima? ¿Ejecutor, ejecutante, ejecutado? No lo sé. Sólo sé que fui a visitarlo a ese edificio tan alto y, hasta un poco emocionada, recordé, subiendo el ascensor, el sencillo compañerismo de nuestra niñez. Está espléndido. Parecía un empleado de pompas fúnebres. Se declaró impactado por mi presencia. De pronto recordó algo, redactó unas líneas y las tendió a la secretaria (...) Almorzamos juntos. La comida era buena, afortunadamente, pues de la charla entendí poco. Del monólogo más bien, a su cargo, en el cual el nombre de la empresa, pronunciado con dejo extranjero, afloraba a cada instante.... (...) Salí del restaurante con los nervios de punta...

Como broche de oro final a esta semblanza y al juego retórico, se agrega a la escena la llegada de la imaginaria mujer de este señor de negocios también imaginario. Y Gallardo la narra así:

Al postre llegó su mujer, miembro de un grupo de ceramistas. Preciosa criatura, con una veta confidencial: “Nuestra metodología es el auto cuestionamiento; el grupo es una prueba de adultez y de capacidad para la convivencia, es la conciencia de nuestra

necesidad de expresión y de que esa expresión excluya todo intento de salvación individual”, me dijo. Naturalmente se fue en seguida. Su analista la esperaba.

La mujer de este ejecutivo, dibujada con sarcasmo por la columnista, cumple con los pasos de la esposa perfecta que consignaba aquella encuesta de *Claudia*: es predecible, pues llega para los postres, es moderada pues se va enseguida, está linda y bien arreglada, no se entromete en los asuntos del marido a tal punto de ni siquiera preguntar quién es aquella señora (Gallardo) con la que él está almorzando, demuestra independencia en sus quehaceres sin instalarle al marido preocupaciones, y hasta se *entretiene sola*. Esta misma mujer parodiada encarna el modelo de mujer consumista de la lectora de la página, que utiliza parte de su dinero (o el que su marido gana como ejecutivo), aparte de en los afeites e indumentaria necesarios para una buena apariencia como los que allí se promocionan, en clases y seminarios (con metodologías propias y filosofías de vida) de cerámica, una de las artesanías en boga por entonces, y, previsiblemente y como marca de época, también en sesiones de psicoanálisis.⁶⁸⁰

En efecto, el *boom* de la cerámica, que no cuenta hacia el año 67 todavía con quince años de antigüedad, es material de nota en una de las ediciones de “La Donna è Mobile”, con motivo de destacar una original colección de cucharas de una artista en creces de la cerámica (llamada María Oliva de Amadeo) que comercializa su producción al público en un departamento de la calle Guido al 1700. Lo interesante es el modo de presentación de este nuevo personaje para el que se propone una diferenciación a cargo de expertos (casas de decoraciones y particulares) entre “lo bueno de lo arbitrario y ‘lo artístico’” del afán por “realizarme haciendo algo auténtico”,⁶⁸¹ una declaración literal que sin ir más lejos podría estar en boca de la

⁶⁸⁰ La pregnancia local del psicoanálisis como un saber nuevo y como una terapéutica extendida durante los años 60 y 70 cuenta con un caudal bibliográfico vastísimo. Entre otros, pueden consultarse los trabajos de Hugo Vezzetti (1999) para el impacto del psicoanálisis como nuevo saber en el marco de una sociedad transicional dentro del campo cultural e intelectual argentino de la década del 60; de Germán García sobre Oscar Masotta (1996, 1991); de Mariano Plotkin (2003) en relación con la centralidad y la popularización que el psicoanálisis fue ganando en el desarrollo de la cultura urbana nacional que muestra un pico en los años 60 con la emergencia de la llamada “cultura psi”; y de Paula Bertúa (2012) para el cruce entre psicoanálisis, arte y cultura popular en razón de las columnas de Richard Rest (seudónimo de Gino Germani y Enrique Butelman) y los fotomontajes de Grete Stern que analizaban e ilustraban, respectivamente, los sueños que las lectoras contaban en sus cartas a la revista femenina, del corazón *Idilio*.

Por lo demás, en una de sus columnas Sara Gallardo vuelve a la carga y recrea una nueva discusión con el Jefe de redacción de *Confirmado* que no explicita. Lo que sí queda explicitado en esa recreación de una pelea por X motivo es que su jefe se psicoanaliza y dice sólo aceptar consejos de su analista: “-Estás equivocado- le dije- Y no debiste reaccionar de esa forma. Me interrumpió con ademán glacial: -No me des consejos, nena- advirtió- Sólo acepto consejos de mi psicoanalista”. Ver: Gallardo, Sara, “La ronda de los beatos”, en *Confirmado*, Año III, N° 101, 25 de mayo de 1967, p.53.

⁶⁸¹ S/f, “Vivir”, en “La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año III, N° 93, 30 de marzo de 1967, p.70.

misma mujer del ejecutivo de la escena real o imaginaria (poco importa ya) que protagoniza la columnista. Un modo, entonces, menos declarado y patente que otros ejemplos de establecer un diálogo o de estar en sintonía entre las dos actuaciones periodísticas de Gallardo en *Confirmado*, y que en esta oportunidad coinciden en describir, cada una a su modo, cada cual en su estilo, a las formas que asume la fórmula que articula todo este subapartado y que designé con el genérico y polisémico *mujer de plata*.

Las marcas de la periodista “más o menos frívola” que no firma sus páginas y de la columnista que no escatima en “acusaciones, imprecaciones, hasta sollozos” convergen en la construcción de Gallardo como ese invento editorial y también colectivo que hacen de ella un “personaje popular” entre sus lectores seguidores, donde se ubican también las *mujeres de plata*.⁶⁸² A todos ellos, que seguramente extrañarán a la columnista estrella que, aunque lo desconozcan, no es otra que la misma *donna* en movimiento, la revista no deja de notificarles, los días en que no habrá columna en “Tiempo Moderno” porque a su autora, Sara Gallardo, “la ley le concede el derecho de recostarse dos semanas en la arena tibia de Pinamar”.⁶⁸³ Un anuncio que tiene lugar en una sección de misceláneas, casi perdida en el marco de la publicación general, y donde al tiempo que se muestra, por si quedaran dudas de quién es la protagonista de la historia, una fotografía de Gallardo, se remeda el mismo tonito irreverente con el que se despacha cada semana la periodista estrella y la *donna è mobile*. Tanto es así que la nota, titulada justamente “Revancha”, pareciera poner en signos de interrogación, como para que el lector que añore la columna saque sus conclusiones, si se trata de un derecho laboral conseguido por acumulación de antigüedad en la revista (ya es el año 1970) o de un privilegio ganado tras *lagrimear vacaciones* públicamente en algunas emisiones de su columna.

Lo cierto es que la arena donde descansa la columnista estrella será sin dudas reaprovechada en su cadena de asociaciones metonímicas (Pinamar, sus playas, su gente, sus boliches, sus bares, sus tiendas, las rutinas del aluvión turístico) por las correrías de algunas de *las donnas*, que no están de vacaciones, y tienen menos de cinco días para recolectar informes una y procesarlos en el estilo distintivo la otra, y para

⁶⁸² Los números de *Confirmado* del 1 de abril y del 20 de mayo de 1970 anuncian una tirada de 42.800 y 42.700 ejemplares, respectivamente. En promedio, Carlos Ulanovsky en *Paren las rotativas* (1997) establece que la revista nunca tuvo más que 60.000 ejemplares por tirada, aunque reconoce que la revista tenía entre 5 y 6 lectores por ejemplar.

⁶⁸³S/F, “Revancha”, en “Las cosas, el mundo, la mujer, el hombre, las cosas, el mundo”, en *Confirmado*, Año VI, N° 287, 16 de diciembre de 1970, p.4.

hacer llegar el producto final a Buenos Aires, de modo tal de no evadir las responsabilidades con la redacción y, sobre todo, para no traicionar las expectativas ni frustrar los deseos de las lectoras y los lectores que con devoción visitan la página semana a semana.

Consideraciones finales. Sara Gallardo: una saga diversificada

A lo largo de esta zona de cierre, además de proponer conclusiones generales, se intentan proyectar posibles aperturas iluminadoras del tema aquí estudiado para instancias de investigación venideras. En ese sentido, identifiqué, en una escala que podría juzgarse estructuralmente de menor a mayor que, desde ya, no redundaba en grados de valoraciones, dos aspectos troncales de esta tesis que al tiempo que habilita el planteo de conclusiones se disparan hacia nuevos objetos y tratamientos críticos.

En consonancia con el proyecto autoral de escisión (y cada uno de los matices señalados a lo largo de este trabajo) que analizamos en torno de la literatura y periodismo en la producción de Sara Gallardo, dividí esta zona final en dos apartados que condensan núcleos de densidad significativa. De este modo, una línea factible de indagación que se abre en razón de las primeras apuestas estéticas de la producción de Gallardo en lo que podría considerarse el ciclo de novelas rurales la representan precisamente las *derivadas rurales* en un conjunto de novelas y libros de cuentos y relatos de narradoras argentinas de entre siglos (de fines del XX y comienzos del XXI) que sitúan, con procedimientos novedosos, sus fábulas en distintas configuraciones espaciales y simbólicas de campo. En otro sentido, esa apertura permitiría además un deslizamiento metodológico de una lectura de autor como la que practiqué en esta tesis, a una lectura recortada sobre un corpus de autoras y obras.

Por otro lado, si era la escisión, o al menos la *ilusión de escisión*, entre literatura y periodismo en función del valor depositado en cada uno de esos espacios, los tiempos destinados para cada actividad, las cuestiones que en ellos se juegan y definen, los temas y procedimientos bien discriminados que se ponen a circular en uno y otro, lo que definía la imagen autoral en la producción completa de Sara Gallardo desde mediados de la década del 50, el modelo autoral que construye en la actualidad María Moreno, una de las escritoras-periodistas más destacadas del presente, se perfilaría como su *contra cara* en razón de la fusión de discursos, lenguajes, registros, del solapamiento de ficción y realidad de ambas esferas. En este caso, esta línea de apertura se continuaría con un análisis nuevamente enmarcado en una lectura de autor, lo que permitiría seguimientos y confrontaciones en ambas propuestas creativas a la luz de las diferencias contextuales e históricas, y del uso de discursos y géneros.

Por lo demás, ambas prolongaciones convocan objetos de estudio actuales, lo que los constituye en un prisma privilegiado para considerar el estado de la literatura del presente, ésa que producen escritores/as vivos/as, y que se va construyendo al compás

de las mismas intervenciones críticas, que adquieren así una capacidad de diálogo y un plus de injerencia, que no se dan sin tensiones ni mutuos enriquecimientos.

I. Derivas rurales: hacia el presente

“Sólo el campo puede ser revisitado...”.
Matilde Sánchez, *La canción de las ciudades* (1999)

Esta tesis sobre la obra de la escritora y periodista argentina Sara Gallardo me condujo, como anticipé, a proyectar líneas de análisis hacia ciertas zonas de la literatura argentina del presente escrita por mujeres. Una de ellas tiene que ver precisamente con la narración del campo argentino.

En el marco de la modernización cultural de los años 60, Gallardo debuta en la escena literaria con novelas (1958, 1963, 1968) que emplazan parte de sus fábulas en la estancia bonaerense (la unidad “de clase” productiva más emblemática): el casco, el puesto, los alrededores, el campo traviesa. Pero esta recuperación de la tradición de novelas rurales –cultivadas como vimos por escritores varones preferentemente (Cambaceres, Güiraldes, Lynch, Larreta)- cuando sus posibilidades parecían agotadas, no funciona como rescate anacrónico de tópicos trillados sino como emergente de una apuesta estética renovadora en varios niveles.

Ahora bien, una de las imágenes autorales que se desprendían del tan mentado final de *Los galgos, los galgos*, la novela que anticipaba meta-ficcionalmente un giro en la producción de Gallardo, que parecía abandonar la ambientación rural bonaerense, era la de la *autoría a campo traviesa*. Una nominación consabida – *a campo traviesa*- para indicar una de las formas de marcha en el campo, que también se hacía eco precisamente de los movimientos transversales y por qué no *traviesos* de la propia autora a la hora de pasar por un filtro literario –la de sus recomienzos- a su propia obra.

Vimos también cómo los temas y los emplazamientos de las ficciones de Gallardo se corrían de la estancia bonaerense y los tópicos más convencionales hacia otras direcciones geoliterarias y dominios temáticos que alcanzaban de hecho a nuevas apuestas estéticas. Los textos literarios subsiguientes a la última novela rural estimularon además otras lecturas. No por azar, *Eisejuaz*, la novela inmediatamente posterior y la más experimental, ha quedado reservada en una suerte de sitio solitario que abre la puerta (como hace el curioso niño, ávido de sorpresas en casa de una tía aburrida, en el relato infantil de Gallardo *Las siete puertas*) hacia otras ofertas artísticas,

y fue estudiada en el marco de esta tesis en relación con los préstamos y/o mutuos aprovechamientos con las actuaciones periodísticas de Gallardo ni más ni menos que en el semanario *Confirmado* donde esta periodista adquiere la mayor popularidad. No por casualidad, tampoco, su único libro de cuentos, *El país del humo*, que sucede inmediatamente a *Eisejuaz*, fue erradicado en esta investigación del *continuum* que se advertía entre sus tres primeras novelas, meritorias de integrar en diálogo un capítulo propiamente dicho, y reinstalado en una zona incluso anterior al análisis de éstas en virtud de la cualidad de síntesis de la propuesta gallardiana que esos cuentos tan disímiles, tan inclasificables, tan inasibles representaban.

Más allá de que Gallardo marque desde los párrafos postreros de su novela estrella, *Los galgos, los galgos* (1968), el fin del ciclo rural, el hartazgo, la improductividad, la suspicacia de la imagen del hombre atravesando a pie el campo, y se arriesgue a nuevas propuestas, ese juicio aplicaría tan sólo para su propia producción ficcional. Pues, pareciera ser que allí mismo donde la autora fijaba un fin y un nuevo comienzo para su literatura, que daba la espalda a la llanura pampeana, hubiera quedado un resto, un desperdicio, o mejor una posibilidad de revitalizar ese espacio como materia narrativa, propiciando la formación de una genealogía para adelante de escritoras interesadas en labrar historias que tienen como escenario o tema el espacio rural (que excede la estancia bonaerense) con nuevos acercamientos formales y temáticos, y que producen sentidos simbólico-políticos que dialogan y disputan con otros ya instalados. Entre esas escritoras que emplazan las tramas de sus textos narrativos en diferentes ambientes rurales que remiten a un pasado o que aluden a un presente inmediato, se encuentran, por ejemplo, Matilde Sánchez, María Martoccia, Perla Suez, María Inés Krimer, Cristina Iglesia, Selva Almada, Inés Acevedo, Laura Palacios, Mariana Docampo. (No es un dato menor que se trate de escritoras argentinas, procedentes de distintas provincias, mirando el campo, que recortan y completan un campo visual muy diferente, por caso, del que organizaban los viajeros de los siglos pasados).

Y si bien, como propone Sylvia Molloy,⁶⁸⁴ el campo tradicionalmente constituye un *gendered space* signado por la combinación de “lo masculino” y “la patria” en tanto representa el lugar masculino por excelencia y el acopio sedimentario de los valores

⁶⁸⁴ Molloy, Sylvia, “Intervenciones patrias. Contratos afectivos”, ponencia presentada en un foro organizado por Mabel Moraña en el XXIX Congreso de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA), Toronto, Canadá, octubre de 2010, mimeo.

nacionales, al que los letrados acuden para “pagar sus respetos”, esas derivas rurales señaladas se constatarían hoy en esa amplia variedad de firmas femeninas que se apropian con perspectivas narrativas y singularidades temáticas de ese espacio tradicionalmente masculino dotado de un capital simbólico altamente codificado, que va desde la sede del atraso y la barbarie en la propuesta sarmientina, la salida profiláctica frente a una ciudad pútrida en los discursos higienistas y xenófobos de entre siglos, el reducto condensador de *fábulas de argentinidad* (de ganados, mieses, gauchos, payadores, costumbres) en los proyectos nacionalistas de los intelectuales del Centenario, hasta el espacio ficcional para alojar la modernización, al inmigrante y la tragedia, por un lado (Lynch), y para marcar un aprendizaje rural en un campo tan ensalzado como anacrónico y estetizado (Güiraldes).⁶⁸⁵

⁶⁸⁵ Este interés por el campo también se verifica en otras expresiones artísticas actuales (el cine, el teatro) que traspasan la narrativa estrictamente ceñida a autoras mujeres y el terreno literario propiamente dicho. Por lo demás, el campo representado también excedería su unidad básica, la de la estancia bonaerense, y cubriría otras formas rurales expandidas sobre el territorio nacional (la estancia pero inserta en zonas o provincias, los espacios intermedios –semirurales o semiurbanos según el foco- entre el campo y la ciudad). Para decirlo de otro modo, la recuperación de distintas formas de campo como localización y materia narrativas no es exclusiva de un grupo heterogéneo de escritoras actuales, pues ese retorno trasciende las páginas literarias hacia la pantalla grande y el teatro,⁶⁸⁵ y se registra también en algunas novelas o cuentos de escritores varones. Existen varios casos cinematográficos de directoras mujeres de los últimos tiempos interesadas en relocalizar historias en el campo con propuestas originales. Las prácticas sadomasoquistas que generalmente ocurren en espacios reclusos de las grandes urbes, asoman en su versión rural en *La Rabia* (2008) de Albertina Carri (los cepos, las máscaras, las poses e incluso los contratos consuetudinarios entre sus practicantes son deudores del mundo animal); la posibilidad o imposibilidad de decidir el propio género (*gender*) rector en menores hermafroditas pertenecientes ya a una familia burguesa ya a una familia de gauchos judíos ignorantes en *XXY* (2007) de Lucía Puenzo y *El último verano de la boyita* (2009) de Julia Solomonoff respectivamente; una mirada (estetizada, publicitaria y androcéntrica) sobre el lesbianismo en el film *El niño pez* (2009) de Lucía Puenzo, por citar algunos de los emergentes más actuales. También encontramos ejemplos de escritores varones que regresan al campo para situar algunos momentos de sus fábulas como ocurre en *Blanco Nocturno* (2010) de Ricardo Piglia, *Opendoor* (2006) de Iosi Havilio, *Entre Ríos* de Damián Ríos, *El año del desierto* (2006) de Pedro Mairal, entre otros.

En cuanto a ejemplos cinematográficos, algunos tramos de la película *Historias extraordinarias* (2008) de Mariano Llinás se localizan en el campo-estancia con la historia de las dos hermanas y su padre, y los oficios hogareños y rurales. Otros ejemplos muy recientes de cineastas varones que hacen regresar a sus personajes al campo bonaerense de Coronel Villegas y a una colonia de alemanes del Volga situada en Entre Ríos, respectivamente, son las películas, estrenadas en el marco del Festival de cine independiente, BAFICI 2012, *Villegas* de Gonzalo Tobal y *Germania* de Maximiliano Schonfeld. Para un análisis de estas películas ver Quintín, “Las películas del Bafici (12), (17)”, *La lectora provisoria*: <http://lalectoraprovisoria.wordpress.com/2012/04/18/las-pelis-del-bafici-12/>; <http://lalectoraprovisoria.wordpress.com/2012/04/20/las-pelis-del-bafici-17/>.

En el circuito comercial en mayo de 2012 de estrenó en Buenos Aires *El campo*, ópera prima de Hernán Belón, que narra, como algunas zonas de *Sin rumbo* de Cambaceres, la relocalización de la familia tipo (no la monstruosa, como estudió Laera, 2003) en el campo (ella, una profesional que suspende temporariamente su carrera por la maternidad; él deseoso de lograr la felicidad familiar pero en el campo impone nuevas reglas y desestabiliza el orden estatuido). Se podría extender este fenómeno también al teatro con los casos de *Cachetazo de campo* (1997) de Federico León, *Rancho* (2003), dirigida por Julio Chávez, *Gurí, el caso* (2009), un drama litoraleño escrito y dirigido por Marianella Iglesia, *Llanto de perro* (una vulgaridad contemporánea) (2005) de Andrés Binetti y Andrea López, *En la huerta* (2012) de Mariana Chaud, aunque el análisis de las expresiones teatrales y cinematográficas exigen contemplar la

Más que a un fenómeno de mercado editorial,⁶⁸⁶ el interés por ficcionalizar el campo, en el marco político-económico de lo que hoy se identifica como una configuración de “nuevas ruralidades” (Gras, 2012) emergentes por las transformaciones en los sistemas de producción agrícola y sus efectos de diferenciación social,⁶⁸⁷ y en el contexto de globalización político, económica y cultural que trasciende precisamente la regulación del Estado- Nación (Sassen, 2003), podría ponerse en diálogo con el proceso de debilitación de los regionalismos y/o nativismos y el ruralismo como estéticas literarias incluso residuales, y con una nueva imaginación territorial argentina más federal y revisionista que despierta también la fabricación de nuevos relatos. (¿Cómo entender si no la política de recuperación al territorio nacional e incluso latinoamericano de las Islas Malvinas?).⁶⁸⁸

especificidad de sus lenguajes. Por lo pronto, me concentro en señalar las continuaciones de esas derivas en la literatura de un grupo de autoras argentinas de fines del siglo XX y las primeras décadas del siglo XXI.

⁶⁸⁶ No habría ni una editorial de cabecera (Norma, El Ateneo, Beatriz Viterbo, Alfaguara, Emecé, Mardulce, Bajo la luna son algunas de las casas editoras de las obras de las escritoras actuales que refuncionalizan las ambientaciones rurales) ni una colección abierta *ad hoc* (por el contrario se trata de colecciones generales ya diseñadas como “Ficciones” en Beatriz Viterbo, o “Cruz del Sur” en Emecé), ni concursos literarios regulados por una premisa que podría enunciarse, por caso, *Asunto= el campo*, ni coloquios, jornadas o simposios nacionales e internacionales sobre el tema en cuestión, que pudieran sostener la hipótesis de que el tema del campo es rentable material y simbólicamente. Si bien la novela de Krimer fue galardonada el 2 de noviembre de 2011 en la ciudad de Buenos Aires con el *Premio Internacional de Novela Letra Sur 2011* (Jurados: Martín Kohan, Vlady Kociancich, y Juan Sasturain), esto no significa que sea producto de un concurso organizado en razón de un tema o problema predefinido. Sin ir más lejos, las novelas de Sara Gallardo en una instancia posterior a su escritura y publicación también fueron premiadas.

⁶⁸⁷ Tomo el concepto de “nuevas ruralidades” de Gras (2012) que me es útil como marco coyuntural en el que inscribir las representaciones del campo que proponen las narrativas antedichas.

⁶⁸⁸ Más allá de las novelas o crónicas o libros de testimonios y documentación que refieren a las Islas Malvinas, como por caso Los Pichiciegos (1982) de Rodolfo Fogwill, *Partes de Guerra. Malvinas 1982* (1997) de Graciela Speranza y Fernando Cittadini; *Las islas* (2007) de Carlos Gamerro, *Fantasmas de Malvinas. Un libro de viajes* (2008) de Federico Lorenz, actualmente, a 30 años de la guerra y en el marco de los intentos de recuperación de las islas, se registran por un lado una proliferación de libros nuevos dedicados a Malvinas desde distintas perspectivas y una serie de eventos científicos y de debate sobre el tema, por otro.

Se habla de Malvinas desde distintos géneros discursivos: novelas como *Trasfondo* (2012) de Patricia Ratto y *La balsa de Malvinas* (Buenos Aires, Suma de Letras, 2012) de Fabiana Daversa (dos escritoras mujeres); crónicas y periodismo de investigación como *Vidas marcadas. Nuevas crónicas sobre Malvinas* (Buenos Aires, Atlántida, 2012) de Agustín Gallardo, *La cuestión Malvinas* (Aguilar, Buenos Aires, 2012) de Fernando Iglesias, *Malvinas. Los vuelos secretos* (Buenos Aires, Planeta, 2012) de Gonzalo Sánchez, *Lágrimas de hielo* (Buenos Aires, Norma, 2012) de Natasha Niebieskikwiat; *Malvinas. Crónicas de cinco siglos* (Buenos Aires, Winograd, 2012), recopiladas y prologadas por Alejandro Winograd; el libro de Federico Lorenz y María Laura Guembe, *Cruces: idas y vueltas de Malvinas* (Buenos Aires, Edhasa, 2007) que exhibe fotos inéditas, artículos con imágenes como “Invisibles. Malvinas 1982-2012” (*Exlibris, revista del Departamento de Letras*, Facultad de Filosofía y Letras/UBA, Buenos Aires, Año I, Nº 1, otoño de 2012) de Graciela Speranza; y hasta reediciones ampliadas como *Malvinas, la trama secreta* (Buenos Aires, Random House Mondadori, 2012) de Oscar Cardoso, Eduardo Van der Kooy y Ricardo Kirschbaum, y *Batallas de Malvinas. Todos los combates de la guerra del Atlántico Sur* (Buenos Aires, Aguilar, 2012) de Pablo Camogli. También se editó una antología de

Por último, cabe mencionar (de hecho, los propios textos literarios lo hacen) el conflicto entre el gobierno nacional y algunos sectores ligados al campo argentino durante 2008 como coyuntura política y como imagen productora de fábulas nacionales (y nacionalistas), que se tradujo en un *lock-out* patronal con cortes de ruta, atascamiento en el tráfico y en la circulación interna de productos y personas, en nuevas tentativas de redefinición de proyectos de país, y en una imagen expresionista y pesadillesca de una pampa húmeda empañada por el humo de los pajonales quemados que invadieron la capital durante la Semana Santa (*un país de humo*, para volver a Gallardo)⁶⁸⁹ y que los *mass media* no dejaron de reproducir.⁶⁹⁰

En suma, los universos referenciales de estas ficciones actuales de firmas femeninas tienen lugar cuando el campo, en el plano político y económico, se afirma como un foco de interés, agente de disputa entre sectores y, por tanto, en materia productora de relatos en la coyuntura sociopolítica actual, un contexto que coincide además con un conjunto de especulaciones teórico-críticas sobre las condiciones, la situación y el devenir del estado de la literatura argentina actual.

Pero, lo que aquí interesa remarcar, en función de señalar esa suerte de *genealogía hacia adelante* en virtud de la autora que ocupa esta tesis doctoral, son las

textos muy diversos (canciones, poemas, fragmentos de cuentos y novelas, guiones cinematográficos) prologada por Jorge Warley, *La guerra de Malvinas. Argentina 1982* (Buenos Aires, Biblos, 2012). Se habla de Malvinas también en mesas redondas de debate sobre los relatos que estimula la situación de las islas hoy a 30 años, como por ejemplo una de las actividades coordinadas por la editorial Eterna Cadencia en el marco de la 38ª *Feria Internacional del Libro* en Buenos Aires (abril-mayo 2012): Mesa "Relatos de Malvinas" en la que participan Federico Lorenz, Martín Kohan, Gustavo Caso Rosendi y Carlos Gamerro. También en reuniones científicas como "Guerra de Malvinas. 30 años de relatos", con la participación de Carlos Gamerro, Federico Lorenz, Edgardo Dieleke, Lara Segade, organizada el 4/05/2012 por el Grupo *Redes culturales de la literatura argentina* del Instituto de literatura hispanoamericana (FFyL, UBA), coordinado por Alejandra Laera y Graciela Batticuore, y en el *VIII Congreso Internacional Orbis Tertius* (7-9/05/2012), organizado por el Centro de Estudios de Teoría y Crítica literaria y la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, en el que se dedica una mesa entera de exposiciones a las islas: Mesa 29. *Pensar Malvinas*. Otro ejemplo que excede el ámbito literario, es el Ciclo de cine debate "Guerra y cine" organizado en abril de 2012 por la cátedra *Análisis y Crítica cinematográfica* de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), en el marco de la exposición biblio-hemerográfica y documental *Malvinas. Archipiélago de la Memoria* en el Museo del libro y de la lengua, Biblioteca Nacional. Allí se proyectan y discuten películas, cortos y documentales vinculados con la Guerra de Malvinas (como *La mirada invisible* de Diego Lerman, 2010; *Desobediencia debida* de Victoria Reale, 2010, entre otras) y atendiendo a la perspectiva argentina y a la británica.

⁶⁸⁹ Para distintos abordajes recientes sobre el conflicto del campo ver Gras y Bidasecca (2011), Aronskind y Vommaro (2010), y Ortiz (2010). También puede consultarse la página web del Centro Interdisciplinario de Estudios Agrarios (CIEA) de la Facultad de Ciencias Económicas (UBA): <http://web.econ.uba.ar/WAppFCE01/CrudBoxContainer01?Function=getXhtml&boxContainerPOID=2518>.

⁶⁹⁰ Para un análisis de las operaciones mediáticas en torno del conflicto agrario de 2008 ver los trabajos de Nicolás Casullo (2008a, 2008b, 2008c).

nuevas representaciones del campo y su potencialidad para generar ficciones en novelas, relatos y cuentos de escritoras mujeres que eligen recolocarse como productoras literario-culturales y hasta auto representarse en ese mismo espacio ideologizado y caracterizado como una “escuela de hombría” -regida por la consigna del personaje de Güiraldes: ‘Hacéte duro, muchacho’” (Molloy)-, donde la figura de la escritora parecía no tener cabida

Con todo, como vimos a lo largo de este trabajo, Gallardo lleva adelante un poco antes una especie de *ajuste de cuentas*, y no sólo se apropia de una materia rural *masculina* para sus ficciones que, sabemos, en un momento de su trayectoria considerará acabada, sino que además sitúa en su primera novela a un personaje femenino del mundo rural –la hija de puesteros Nefer- que es víctima de violencia física y sexual. Es decir, antes que repetir las fórmulas más consabidas de la novela rural de sus antecedentes varones (insertar una historia de aprendizaje trunca en los modos modernos de producción del campo, o contraponer la pérdida urbana o el rastacuerismo en ciudades extranjeras a la profilaxis rural, o narrar las dificultades de trocar modelos antiguos de estancia a raíz de la tecnificación acelerada del espacio rural, o incluso atender los conflictos entre peones y patrones, o entre gringos y lugareños, por ejemplo), Gallardo se enfoca formal y temáticamente en una peona violada sin posibilidades reales ni simbólicas de revancha. También la autora de *Los galgos, los galgos* se ocupará de *dar cabida* a Lisa, otra mujer, en la estancia *Las Zanjas*, que aunque no comparte el protagonismo que asume el varón como personaje y narrador (Julián), sí forma con él durante su iniciación rural una dupla (recordemos la serie de repeticiones que se analizaron en razón de la novela) por momentos inquebrantable que hace avanzar la trama. Y además es una mujer, esta mujer, Lisa, la que además de sufrir la falta de hijos que aduce, acaso menos real que culposamente, a un aborto de sus años mozos, instala en el campo de los galgos los restos de una bohemia propiamente urbana, tan cara, por caso, a los personajes de *Rayuela* (1963), la tan cercana novela de Julio Cortázar que ha sido leída, sin embargo, desde protocolos críticos tan ajenos a Sara Gallardo, como hemos analizado oportunamente en el segundo capítulo de esta tesis.

Así, pese a la masculinización tradicional del campo y a los juicios estético-políticos sobre el aparente agotamiento de un espacio en el que ya parecería *haber pasado todo*, acaso siguiendo los pasos nuevos que marca la primera etapa de la producción de Gallardo hasta *Los galgos, los galgos* (y su reelaboración sintetizada en *Historia de los galgos* de 1975), estas narraciones contemporáneas reactivan, expanden

y reescriben la tradición rural. Y esa revisión singular y crítica que las quita del epigonalismo se sustenta en propuestas originales de tipo formal, genérico (son novelas, ficciones autobiográficas, formas heterodoxas del diario íntimo, cuentos, relatos), temático, ideológico-político, de construcción de las subjetividades femeninas y otros imaginarios sobre domesticidad, familia y hogar, y de representación del espacio, ya sea organizado por duplas binarias (afuera-adentro, intemperie-encierro), o a partir de itinerarios, tráficos, peripecias y localizaciones de personajes, o de trazados de figuras peculiares como la circularidad asfixiante, la fuga, la deambulación.

Como vimos en el capítulo II de esta tesis, pese a los intentos ideológico-discursivos de tomar el camino contrario a Sara Gallardo, quien aparece en la novela como en una suerte de cameo literario, en *El Desperdicio* (2007) de Matilde Sánchez su protagonista, Helena, de ansias urbanas, termina por volver al campo. Se trata de un campo desmantelado, inundado, cuya “riqueza” (la caza de la liebre), cuyo paisaje (*ocupado* con containers) y cuyos habitantes (*homeless* rurales, “los melancólicos graves”) se alejan considerablemente de la imaginería primero fundacional y luego nostálgica depositada sobre la pampa productiva, y de los personajes arquetípicos de la tradición de la novela de ambiente rural. La idea de desperdicio que desde el título se desprende va mucho más allá del vuelco improductivo de la brillantez intelectual que Helena prometía, pues alcanza, como se analizó, a esos restos rurales aún nutricios para situar historias literarias, y a los residuos de géneros discursivos que se aglutinan en la novela: una parte de diario íntimo, un poco de biografía novelada, una pizca de crítica cultural (Mendoza, 2011: 148). En un sentido cercano, los relatos “Animal de verano” y “Los que no duermen” de *Los posnucleares* (2011) de Lola Arias transcurren en ambientaciones postutópicas, con personajes somnolientos, futurista-apocalípticos y posnucleares: ciegos, retardados, eventuales sobrevivientes de una guerra nuclear futura, un grupo de artistas plásticos, rockeros y actrices que viven en estado de fiesta permanente ante la inminencia del fin de todo. No obstante, ellos regresan al campo estancia, que aunque funciona como localización de la fábula ya no existe para las coordenadas de un mundo que ya pasó. En el primer relato, en que la narradora va al campo de vacaciones en compañía de su padre, resuena parcialmente la historia familiar de Gallardo que tanta materia artística le ha dado para su literatura. Por su parte, el segundo relato que se emplaza por momentos en ambientes urbanos posnucleares que recuerdan las ciudades retratadas en algunas novelas de Sergio Chejfec, y, en otros, en íconos camperos aunque devaluados, como la llanura (que aparece “cubierta de

charcos”, con “algunas vacas flacas, unas casas quemadas, unas estaciones de servicio fantasma”), la estancia (cuya casa del casco está raída, despintada, semi abandonada, con pastos crecidos, y cuyo perro recibidor está flaco y viejo), asume la forma del guión cinematográfico con didascalias y parlamentos directos de los personajes que no duermen, en un remedo moderno y desviado de Sherezada, para no perderse ni un minuto del mundo que inexorablemente está en vías de disolución.

María Martoccia con la trilogía de la sierra cordobesa *Los oficios*, (2003) *Sierra padre* (2006) y *Desalmadas* (2010),⁶⁹¹ Perla Suez con *Trilogía de Entre Ríos* (2006), y Cristina Iglesia con *Corrientes* (2010) diseñan un espacio rural en límites geográfico-políticos regionales y con idiosincrasias definidas: las sierras cordobesas, y sus lugareños envueltos en casos sangrientos y siniestros a lo Quiroga y las prácticas brutales impensables en los ámbitos urbanos; las provincias litorales y las distintas historias nacionales y personales que las atraviesan, respectivamente. Coinciden además en el uso de una perspectiva extrañada (femenina, infantil, extranjera) para “mirar al campo”, una expresión con que se titula precisamente el primer relato de Iglesia (retomo aquí la idea ya analizada en esta tesis sobre la fuerza de los comienzos), quien además administra un blog bajo el nick *cris bloguera* que lleva ese mismo nombre (“Mirar al campo”), y que, en este sentido, podría abrir allí otras líneas de interpretación como la de los lazos entre representaciones del campo y nuevas tecnologías.⁶⁹²

Por otro lado, como Gallardo lo hiciera a partir de su novela del 68, Martoccia, luego de su última novela publicada, decreta el fin de las sierras como lugar de sus ficciones, a tal punto de querer extrapolar esos mismos personajes de las sierras al Londres del que alguna vez ella partió con destino a La Cumbre (residencia emblemática también de la misma Gallardo).

Por su parte, la fábula de *La inauguración* (2011) de María Inés Krimer tiene como telón de fondo el conflicto reciente entre el campo y el gobierno nacional que se tradujo en rutas cortadas, atajos bloqueados, accesos restringidos, mayor asedio policial, dificultades de los productores para participar en la inauguración de la exposición rural anual, pero para ampliar el foco en la instalación del problema del secuestro de mujeres, la red de trata de personas, y de corrupción policial en mitad del campo bonaerense. Un

⁶⁹¹ Es interesante que el rótulo de “trilogía” no sea producto de un proyecto de la escritora sino un efecto crítico, pues fue Luis Chitarroni quien puso en relación de trilogía a esas novelas. Ver la entrevista a Martoccia en el blog de la editorial Eterna Cadencia: PZ, “Tras las sierra”, <http://blog.eternacadencia.com.ar/archives/tag/maria-martoccia>.

⁶⁹² *Mirar el campo*: <http://heladadeverano.wordpress.com/2011/12/09/216/#comment-14>.

campo cuya geografía, pese su inmensidad, asfixia y acecha a las víctimas que no tienen modo alguno de escapar. Un campo también relatado desde la perspectiva ambivalente y compleja de una joven mujer (la narradora) que dirime sus días desde una posición siempre en tránsito: entre la adolescencia y la adultez, entre el campo y la ciudad, entre el desapego familiar y la añoranza de hogar, entre el deseo de huir y las ganas, acaso como una subjetividad bajo estado de influencia del llamado síndrome de Estocolmo, de enamorar al captor proxeneta, entre el consumo entusiasta de la cultura masiva (cumbias de Gilda, programas televisivos comerciales, magazines frívolos con reportajes a Valeria Mazza) y el contacto azaroso con la alta cultura (*En busca del tiempo perdido* de Proust, libro de cabecera del *patrón* de la banda delictiva), entre su situación de víctima y su condición de victimaria (sobre ella pesa el delito de homicidio agravado por el vínculo, sobre un tío pedófilo que la inicia sexualmente).

Junto con la de Krimer, la novela *El viento que arrasa* (2012) de Almada instala en mitad del campo *otros temas*, enmarcados por conflictos políticos con referentes coyunturales, y acontecimientos rurales tradicionales como las exposiciones anuales. Si la primera se ocupaba, en un policial negro (un género “masculino”, antiguamente estigmatizado y relegado del canon, vale decir del *gender system* patriarcal y del *genre system* hegemónico),⁶⁹³ de las sexualidades alternativas, la trata de personas, el abuso de menores en otros espacios artificiales como un burdel, ejemplo paradigmático de la “heterotopía de ilusión” (Foucault, 2010), la segunda se transforma en una *novela de ruta* que aborda un tema tan peculiar como el evangelismo de provincia, profesado a todo instante por un pastor que viaja en auto por el norte del país con su joven hija mujer y que guarda un oscuro pasado de abandono con su esposa.

La crónica menor de pueblos de provincia conjugada con un anecdotario autobiográfico y una suerte de ficcionalización de un memorialismo pueblerino semirural o débilmente urbano regula el tono de los cuentos de *Provincia de Buenos Aires* (2005) de Laura Palacios. Y en uno de los relatos, “Los Sosa”, emerge una de las representaciones de campo que denominamos, parafraseando *Interlunio* de Oliverio Girondo y el posterior título del libro de crítica sobre el campo de Graciela Montaldo (1993), la emergencia de un “de pronto, el campo” en un *ahí nomás* entre el pueblo de

⁶⁹³ Un antecedente de escritora que entre otros géneros “menores” utiliza el policial negro es Angélica Gorodischer con por ejemplo *Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara* (1985). De este modo, además, al apropiarse Krimer de un género (el policial negro) y un tópico (el campo) tradicionalmente masculinos se estaría cuestionando el armado de tradiciones o mejor se propondría una nueva genealogía genérica (en su doble sentido).

provincia (y no ya Buenos Aires como en Oliverio o en la topografía orillera de Borges)⁶⁹⁴ y el campo sin solución de continuidad:

Dejan atrás la cancha de fútbol, y ahí en esa curvita que hace la calle, se le acaba el mundo. Porque más allá de ese límite del pueblo uno de choca con el campo. No la Estancia, sino EL CAMPO. Fuera del negro cascarón del Chevrolet la pampa se le cayó encima, como un monstruo sin párpados (...) Tiene seis años y sabe que algo se le está por revelar. Como se revela el campo si uno camina derecho y derecho por la calle San Martín. Pero en vez de otear el horizonte, como hacen otros niños en su encuentro con la nada, María Luz se arregla el vestido... (p.70).

Las jóvenes escritoras Mariana Docampo, autora de *El Molino* (2007) e Inés Acevedo con *Una idea genial* (2010), por un lado, y Selva Almada con *Una chica de provincia* (2007) por el otro, recurren a formas heterodoxas de la autobiografía para relatar ciertas zonas de su historia de vida, especialmente la circunscripta a la relación con sus padres, emplazadas en la estancia bonaerense rural y en algunas zonas rurales de Entre Ríos, respectivamente. Las tres evidencian además la necesidad de partir de sus lugares de origen (la familia nuclear y la región) y de narrar esos espacios desde sus nuevas localizaciones (las familias elegidas y la capital). Por su parte, la mirada sobre el campo de los relatos de Iglesia proviene de un personaje que retorna desde la ciudad pero que no se queda.

Sin dudas, en los textos de estas escritoras el campo irrumpe como un espacio más autónomo, menos dependiente de su legendario par dicotómico (la ciudad), y disputando protagonismo literario con otros espacios ficcionalizables (la ciudad, el extranjero, el Cono Sur, el MERCOSUR, el espacio globalizado). Estas narraciones diseñan reconfiguraciones, motivos o “patterns” (Moretti) de los espacios rurales imaginados sobre el territorio nacional en función de: las ambientaciones (¿a qué campo

⁶⁹⁴ En el caso del campo representado en el relato de Palacios no aparece la figura del suburbio o arrabal (como sí en el poema de Girondo) ni de las orillas de Borges.

En *Interlunio* Girondo explica que lo especial de Buenos Aires, uno de los rasgos que lo hacen tan diferente de las ciudades europeas (que tienden a la amalgama espacial) es justamente el límite preciso, que hace por ejemplo que Buenos Aires de golpe termine abruptamente:

Las capitales europeas carecen de límites precisos, se amalgaman y se confunden con los pueblos que las circundan. Buenos Aires, en cambio, en ciertos parajes por lo menos, termina bruscamente, sin preámbulos. Algunas casas diseminadas, como dados sobre un tapete verde, y de pronto: el campo, un campo tan auténtico como cualquiera. Parecería que el arrabal no se animara a distanciarse del adoquinado. Y si un almacén corre ese riesgo, se tiene que enfrentar con la pampa. Durante la noche, sobre todo, basta internarse algunas cuadras para que ninguna luz nos acompañe. De la ciudad no queda más que un cielo ruborizado.

Por otra parte, para un análisis de las orillas como una topografía intermedia entre las últimas casas de la ciudad de Buenos Aires y la llanura, y como ideograma en la poética de Jorge Luis Borges ver el ensayo de Beatriz Sarlo (1995).

vuelven estas escritoras: a la estancia, a límites políticos prefijados como provincias, regiones, a zonas, a deseos de campo, a un “de pronto, el campo”, a un fuera de campo usado metonímicamente?), los flujos, itinerarios y peripecias de los personajes (¿son recorridos prototípicos, alternativos, autorizados, en fuga?), de los temas y las tramas (¿cuáles son los oficios, prácticas, delitos que allí se desarrollan o transplantan?), de los usos del campo (¿ociosos, productivos, delictivos?), de los sistemas de comunicación con otros polos de interés que dan cuenta de la lejanía o cercanía y del tiempo invertido para la movilidad (rutas, medios de comunicación, tecnología).

Aparte de los modos de representación de lo rural, de la construcción de los personajes y de los narradores, estas *narraciones rurales* se ven cruzadas por datos del *más afuera* que no resultan menores. Las diversas procedencias, profesiones, trayectorias autorales y los desplazamientos e itinerarios de vida de estas escritoras no son ajenos al proceso de construcción del imaginario rural, sus dinámicas y contradicciones, y las posiciones de enunciación, que implantan, construyen, o desdeñan para sus nuevos relatos sobre el campo. En varios casos se trata de la ópera prima de estas escritoras –algunas más jóvenes que otras– que eligen, como *el enero* de Sara Gallardo, una novela rural o cuentos emplazados en estancias para inaugurar su trayectoria. Algunas de estas narradoras, como Iglesia o Palacios, coinciden en convertir su sitio de origen, crianza y/o pertenencia en materia de sus ficciones, tal como hiciera Gallardo tras pasar largas temporadas en los campos familiares prestados y en el campo paterno por fin propio. Otras, como Almada o Krimer, ficcionalizan las provincias de las que no son oriundas (Chaco, la provincia de Buenos Aires, respectivamente) pero desde la experiencia de no haber nacido en la capital (ambas son entrerrianas). Otras dejan la capital, su lugar de origen, viajan por el mundo occidental y oriental (como lo hiciera también Gallardo en funciones periodísticas) y se quedan a vivir, como Martoccia, en un pueblo de las sierras en la provincia de Córdoba (otra vez, como Gallardo) que sin dudas opera como *parque temático* disparador de ficciones bajo un ojo extrañado y extranjero, y mediante un registro artificial (en el sentido de inventado, ensayado, construido) de la lengua, el vocabulario y los modos de hablar (recordemos la invención del idiolecto de Gallardo para *Eisejuaz*). Muchas de ellas antes que convertirse en escritoras y potenciales productoras de una obra pasaron por diversas profesiones y/o ocupaciones (como Gallardo periodista) no siempre cercanas o vecinas a la literatura, y con las que muchas veces (en algunos casos se agrega también la experiencia de la maternidad) hay que negociar los tiempos, las energías, e incluso los

salarios para sentarse a escribir: Laura Palacios es psicoanalista y produce ensayos “en medios del ámbito psi” como se lee en la contratapa de su libro; Cristina Iglesia es ensayista y desde hace muchos años profesora universitaria titular de literatura argentina del siglo XIX; Matilde Sánchez es novelista y una reconocida periodista; María Inés Krimer dejó de ejercer la abogacía para dedicarse de lleno a la literatura. María Martoccia trabaja principalmente como traductora y colaboradora externa en distintos medios gráficos nacionales e internacionales.

Todas estas constituyen posibles líneas de investigación que se desprenden de algunas partes de esta tesis y cubren ciertas zonas localizables en las que se evidencia este retorno al campo como terreno dador y/o receptos de fábulas.

En suma, en un momento en que ha ingresado a la crítica literaria argentina el debate sobre el fin del ciclo de la autonomía y sus categorías (autor, obra, valor, estilo) y se piensa en parte de la producción actual en términos de escrituras postautónomas localizadas en “islas urbanas” (Ludmer, 2007), y en que, paradójicamente, lo autobiográfico, el sujeto y el autor constituyen objetos de interés teórico, crítico y literario, estas narraciones femeninas, que se presentan como expresiones literarias, que se inscriben y escapan de los géneros del “yo”, que se publican y distribuyen como libros, y que se emplazan en espacios rurales, diseñan un trayecto autoral propio y forman constelaciones dinámicas e interconectadas que permiten dibujar una zona literaria sugestiva para seguir explorando.

II. De la escisión a la fusión: literatura y periodismo hoy

Las vinculaciones entre la literatura y otros saberes, como el periodístico, en el caso de la producción *diversificada* de Sara Gallardo, que se inicia en un momento clave de modernización de la cultura argentina del siglo XX, permitió extraer a lo largo de este trabajo una gama de varias imágenes o niveles interconectados de la autoría femenina, que básicamente se caracterizaba por lo que llamé la *ilusión de escisión* entre ambos registros: el literario y el periodístico. Un primer nivel general de la autoría era la diversificación hacia distintos frentes discursivos y textuales, que por momentos se mostraba *escindida* (una *autoría quebrada en/por series*) en virtud de los distintos ejes que analizamos entre las dos ramas de intervención más notables de Gallardo.

En relación con las apuestas estéticas renovadoras de su producción ficcional temprana se propuso una lectura que desterrara a Gallardo de una figuración de *autora anacrónica* y del terreno de la extemporaneidad que en los años 60 pudo haber

representado la vuelta ficcional al campo y a los tópicos decimonónicos en el contexto de renovación de las formas literarias a expensas del mentado *boom* literario, por un lado, y de las preferencias temáticas y de ambientación y de las estrategias de figuración y colocación de sus colegas mujeres. En este sentido, en función de las distintas direcciones hacia las que se dirigen las obras de Gallardo que siguen a *Los galgos, los galgos*, cuando emergía un nivel de la autoría que se denominó *a campo traviesa*, se retomó la propuesta diversificadora de Gallardo aplicada al orden de las representaciones.

Con respecto a los análisis de sus actuaciones periodísticas, entre las que su doble participación (con y sin firma, con y sin foto, con columnas semanales y con una página de modas y otras *frivolidades*) en el semanario *Confirmado* cobra el mayor protagonismo por las razones antes esgrimidas, se formularon, respectivamente, las imágenes de la *autoría estelar* en función de la construcción del “Personaje Sara Gallardo”, y la imagen de una *autoría espiralada* con motivos del modo colectivo de producción (por distintas capas interconectadas) y la forma individual o personal de escritura (el punto centripeto) de la página “La Donna è Mobile”.

Con todo, en razón de *Eisejuaz* y del proceso de individuación y figuración del “Bicho Gallardo” en las columnas de *Confirmado* y en *Los galgos, los galgos*, preferentemente, vimos que pese a los distanciamientos deliberados que Gallardo sustentaba mediante una ética de escritura que marcaba las diferencias, en muchos casos ambos discursos sincronizaban como en una suerte de fraternidad íntima. Vimos también que, pese a todo aquello, la propuesta general de esta escritora antes que periodista (una expresión que no implica un desmérito), era la de separar su figura de *escritora de literatura* y de *periodista profesional* incluso en la época de mayor incidencia de las nuevas premisas del *New Journalism* norteamericano que propendían a la mixtura o hibridación de las técnicas de ambos discursos, y en el interior de uno de los semanarios que se hacía eco de esas reformas periodísticas y las propagaba en su versión local. Un afán diferenciador, entonces, que la vuelve tan singular y que se aprecia también en el modo como Gallardo dio a conocer (o no) el conjunto de su obra. La literatura, ese espacio para la vocación, para desplegar los temas *serios*, donde no se cede fácilmente, siempre se publica en libros (salvo las muy pocas “excepciones literarias” salidas en la prensa, producto seguramente de trabajos por encargo). Y esta reiteración de forma se advierte incluso en que la editorial que edita y reedita en vida sus ficciones (excepto *Historia de los galgos* y *La rosa en el viento*) es Sudamericana

toda vez. Más allá de la parcial recuperación en los últimos años de vida de Gallardo, cuando ya no podía lograr la concentración para escribir literatura, de una serie de columnas de *Confirmado* y algunas crónicas enviadas desde el exterior para *La Nación* en un libro (1987) cuyo formato estaba predefinido por la colección misma, Gallardo no se ocupó de dejar organizado el enorme producto de la larga trayectoria de años de profesión.

De hecho, en el tan mencionado aquí *Páginas de Sara Gallardo* (1987) la autora al elegir de entre sus archivos los textos o fragmentos que más le interesaba incluir en esa antología reproduce la escisión entre su literatura y el periodismo (remito nuevamente a las formas de lo doble con que se inicia el primer capítulo de esta tesis). Así, mientras no duda en reordenar allí su obra literaria en zonas nuevas con títulos propios como *El amor* en las que hace dialogar sin más un fragmento de *Enero* con un relato de *El país del humo* (lo que ofrece nuevas sendas de lectura de su propia obra), tampoco vacila en separarla de su producción periodística. Es decir, las columnas no ingresan en esas nuevas relaciones entre sus ficciones ni siquiera entablan contacto entre sí aquellas intervenciones que proceden de medios gráficos diferentes. Antes bien, aparecen en compartimentos estancos bien diferenciados: las columnas de *Confirmado* integran la sección *Las desactualidades*, y las otras forman parte del conjunto de notas *Para La Nación*.

Como se anticipó, una línea de proyección significativa para reflexionar en la actualidad sobre los modos de articulación de la literatura y el periodismo lo constituye el abordaje de un modelo casi contrario de construcción de la autoría en el cruce de ambos espacios. El caso *María Moreno* (seudónimo de María Cristina Forero) por llamarlo de algún modo, evidencia un modo diferente de ser autora en la Argentina del siglo XX y sobre todo de principios del XXI, y parecería perfilarse como radicalmente opuesto al modelo de Gallardo, aunque algunas de sus actuaciones sean contemporáneas y, en casos muy aislados; ellas hayan coincidido casualmente en algún medio gráfico. Su trayectoria, que se remonta a otro momento de transformaciones sustanciales en la Argentina como son los inicios de los años 80 con la transición a la democracia y el proceso de reconfiguración de las identidades, y se continúa hasta hoy, permite revisar problemáticas clave de la Modernidad como son las de la autonomía, la autoría, el estilo, la especificidad, y sus reverses conceptuales altamente divulgados en los albores del nuevo siglo, como la “desdiferenciación” de las esferas cultural y económica, propia del proceso posmoderno (Lash, 1997), la alter-modernidad y radicancia que se perfilan

contrarias a la “metafísica de la raíz” modernista (Bourriaud, 2009), y la “postautonomía” (Ludmer, 2006 y 2010), de la que darían cuenta, al decir de Ludmer, ciertas escrituras del presente (“fábricas de realidad”) que surgen en el contexto nacional con el cambio de siglo, que exhiben, como dije, emplazamientos temáticos en islas urbanas con referentes identificables y reconocibles, que llevan a cuestionar las valoraciones y delimitaciones del universo de la literatura moderna (autor, estilo, obra, valor literario) y que por ende son de difícil o casi imposible anclaje en géneros discursivos prefijados. Otra línea crítica, como la de Reinaldo Laddaga, apuesta por un cambio de estatuto en la figura del artista hoy ante la aparición de las ecologías culturales y las prácticas posdisciplinarias (2006), y del escritor y su obra, que se nutre de la tradición de la artes contemporáneas más que de la literaria, y que se perfila menos como artífice de historias que como productor de performances, “espectáculos de realidad” (improvisados, mutantes, instantáneos, en trance, en situaciones concretas) (2007), para los que la escritura funcionaría como instancia preliminar.⁶⁹⁵

Decididamente el punto de desunión crucial del sistema autoral de María Moreno en cotejo con el de Gallardo es la evidente y deliberada fusión entre sus actuaciones periodísticas y literarias. Hasta podría decirse que en esa forma de solapamiento de los discursos en los que se inscriben sus actuaciones radicarían no sólo los mecanismos habituales de su producción sino también su valor.

Ya sea porque la propia Moreno se dice y se desdice “periodista” en distintas oportunidades; ya sea por las operaciones de exposición, disimulo o “reversibilidad” (Russotto, 2006) de la firma de autor que pone en juego en sus textos periodísticos (Moreno ensaya una plétora de nombres falsos para firmar) o más literarios -*El affaire Skeffington* (1992) es una muestra paradigmática de las maniobras extra e intratextuales de ostentación y enmascaramiento de la autoría-; ya sea porque sus escrituras se presentan como una mezcla de ficción y autobiografía, de prosa y poesía, de crónica periodística, ensayo y relato literario, de “aguafuertes de género” y/o “mini hipótesis filosóficas” (Moreno, 2001) resulta complejo y posiblemente desafortunado el impulso por demarcar sus textualidades y fijarlas en zonas discursivas cercadas.

⁶⁹⁵ Todas estas especulaciones despertaron debates acerca del estatuto actual de lo literario (Contreras, 2007, 2010; Giordano, 2011). Asimismo, otros trabajos indagan otra vertiente de la literatura del presente escrita por jóvenes narradores en democracia, y mientras Drucaroff (2011) identifica una “nueva narrativa argentina” (NNA) de la postdictadura que tramita el universo pasado con distancia histórica, Sarlo (2006) entiende que la ficcionalización de “la historia” (la pregunta crucial de los 80 cifrada en el interrogante de la novela *Respiración artificial* de Ricardo Piglia: “¿Hay una historia?”) no constituye hoy un eje central explícito de la literatura argentina.

En este sentido, la especificación que la propia autora realiza de su *modus operandi* en el periodismo funciona casi como un tratado de escritura auto referencial: “No vacilo en plagiar”, aunque, “nobleza obliga (...) para plagiar empiezo por casa” (Moreno, 2002). Es así que, ajustándose a la premura muchas veces exigida por la colaboración semanal o diaria del periodismo, Moreno se reconoce recolectando con una “técnica de cartonera” de entre sus propios archivos escritos “ya usados”, a los que, mediante los procedimientos que habilita la informática (como el corte, copie y pegue), reformulará, refundirá, cortará de una zona textual y pegará en otra, y hasta reintegrará en nuevos géneros o formatos discursivos. Y este tráfico textual no es privativo de su quehacer periodístico sino que, como era de esperar, también se reconoce en los textos que podrían catalogarse, con el esfuerzo que implica, de *más literarios*. Por tomar sólo un ejemplo, en la novela *El affaire Skeffington* se aprovecharán algunos textos y poemas traducidos de la *posible* poeta Dolly Skeffington mucho antes presentados en una de las secciones del tercer número de *alfonsina, el primer periódico para mujeres*, que Moreno funda en diciembre de 1983, cuando Alfonsín (el juego con los nombres es evidente) asume como presidente constitucional de los argentinos.⁶⁹⁶

Una red de nociones vinculadas al concepto de autoría podrían constituirse en los ejes desde los cuales trazar relaciones entre los modelos autorales de Sara Gallardo y María Moreno: nombre y firma de autor vs. seudonimia (además del seudónimo elegido por Moreno para su figuración pública habría una suerte de *poética del nombre* que atravesaría toda su producción);⁶⁹⁷ diferenciación de los espacios de actuación vs. desdiferenciación de las esferas culturales; autonomía vs. postautonomía (o posvanguardia, según la terminología propuesta por Ludmer); una poética del desperdicio o de restos rurales nutricios vs. una estética del reciclaje; periodismo (intencional y artificialmente) frívolo vs. periodismo comprometido, feminista y militante; un proyecto de escritura literaria y autoría fundados en la idea de originalidad vs. una imagen de autoría deliberadamente *no aurática* a expensas de la reproducción técnica, si por “aura” entendemos, siguiendo a Benjamin (1973), a esa experiencia estética cultural, del aquí y el ahora de la obra de arte contemplada en su originalidad lejana e irrepetible. Con todo, la pérdida del aura en el caso de los escritos de Moreno

⁶⁹⁶ Ver “La periodista borrada”, en *alfonsina*, Año I, N° 3, 12 de enero de 1984, p.2.

⁶⁹⁷ Además de *alfonsina*, Mariana Imas, Rosa Montana (la periodista inventada con Martín Caparrós), Juan González Carballo (un varón machista), María Moreno en revistas sueltas firmó como Irene Motocicleta y Susy Kawasaki. Agradezco a Mayra Leciñana Blanchard el aporte de algunos de estos datos.

no sólo sería una búsqueda intencional de la autora en los modos elegidos para producir y para dar a conocer su obra sino que operaría de forma autorreferencial. Por lo demás, ese juego de las coincidencias (*el quién es quién* en relación con la práctica de la seudonimia múltiple; *el qué es qué* en razón de los textos traficados y recontextualizados) al que esta autora somete a los lectores atentos, le restituiría cierto nivel aurático en el sentido de que haría del *sistema autoral Moreno* un sistema único, original, identificable e irrepetible.

Si hay un género que, desde sus orígenes, se constituye en un prisma privilegiado desde el que observar esa zona de encuentro de los discursos periodístico y literario ese es la crónica. Algunos de los trabajos más destacados sobre el tema (Ramos, 1989; Rotker, 1992; Bernabé y Cristoff, 2006; Caparrós, 2007; entre otros) se ocupan de examinar el surgimiento de la crónica modernista como un género propiamente latinoamericano, fundado por escritores que también eran periodistas. Allí, la crónica se presenta como un género mixto que conjuga elementos de la literatura y del periodismo, que incluye aspectos de la nueva cotidianeidad urbana hasta entonces marginados de las formas más canónicas de representación literaria y que en pleno proceso de modernización emerge como el formato preferido para canalizar en el espacio de los periódicos una escritura profesional recién nacida. A pesar de que gran parte de la producción textual de José Martí y Rubén Darío se publicó en los periódicos, ellos han sido preferentemente reconocidos como poetas, como líricos modernistas, antes que como cronistas. Sin embargo, para estos escritores, el espacio del periodismo funcionó como el lugar fundamental donde asentar una práctica específica de escritura y una trayectoria de profesionalización.⁶⁹⁸ En contraste con esa funcionalidad de la crónica modernista en el periódico, la situación de la crónica contemporánea es muy diferente. Mientras Matilde Sánchez alega que en la actualidad “la crónica fue expulsada de los diarios”,⁶⁹⁹ Caparrós, en consonancia, se refiere a la crónica de hoy como “eso que nuestros periódicos hacen cada vez menos” en tanto, dice, no hay un espacio para publicarlas.

⁶⁹⁸ Rotker explica que la institucionalización de cierta zona de la escritura modernista y los mecanismos de valoración impuestos sobre estos escritores obedecen ante todo a operaciones interpretativas de selección, dependientes de los cánones culturales de la primera mitad del siglo XX.

⁶⁹⁹ Son declaraciones de Sánchez en una entrevista. Ver: Russo, Miguel, “Elegía por un país perdido”, *ADN Cultura, La Nación*, 5 de enero de 2008.

Con todo, al menos en las dos últimas décadas, tanto a nivel nacional como latinoamericano,⁷⁰⁰ viene resonando una serie de expresiones como “auge”, “revival”, “moda editorial”, “esplendor”, e incluso “boom” a propósito de este género de tan larga tradición que fue adoptando diversas entonaciones y asumiendo funciones varias en distintas coyunturas.⁷⁰¹ En un conjunto de publicaciones contemporáneas encontramos al género no solo en plena vigencia sino también autorizándose como el soporte preferido para “etiquetar” muchos textos actuales, de naturaleza híbrida, caracterizados, entre otras cosas, por una tendencia hacia “lo real”.

⁷⁰⁰ Por tomar un caso reciente de este interés, una recopilación del autor colombiano Darío Jaramillo Agudelo (*Antología de crónica latinoamericana actual*, Buenos Aires, Alfaguara, 2012) traza precisamente un mapa latinoamericano de cronistas actuales procedentes de Argentina, Uruguay, Chile, Perú, México, Colombia, Uruguay, entre otros países. Por supuesto, entre los cronistas argentinos está María Moreno con “Crónica raabiosa” (p.183) y “Carlos Gardel o la educación sentimental” (p.352). Los demás cronistas argentinos seleccionados son Juan Forn, Martín Caparrós, Leila Guerriero, Josefina Licitra. Entre otros, se destacan las presencias de Pedro Lemebel, Cristian Alarcón, Alejandro Sombra y Juan Pablo Meneses (Chile), Laura Castellanos y Juan Villoro (México), Álvaro Sierra (Colombia). Del mismo año es el volumen colectivo *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares* (Barcelona, Anagrama, 2012), publicado en España pero que incluye a muchos de los autores y autoras de crónicas más importantes de Hispanoamérica, cuyas firmas se reiteran en casi todas las compilaciones del género, como María Moreno, Cristián Alarcón, Juan Pablo Meneses, Martín Caparrós, entre varios más. Jorge Carrión, quien está a cargo de la edición y del prólogo, anuncia que antes que una antología de carácter canónico esta recopilación de veintiún crónicas escritas en español se perfila como “un catálogo de la multiplicidad de propuestas de no ficción de la literatura hispanoamericana contemporánea” (p.11). Asimismo, el volumen incluye además de una bibliografía actualizada sobre el tema un breve diccionario de cronistas hispanoamericanos.

⁷⁰¹ Este renovado interés por la crónica se traduce, por ejemplo, en la insistencia del tema en las páginas de revistas especializadas (como *Gatopardo* o *El Malpensante*) y de los suplementos culturales argentinos más resonantes, en la organización de convocatorias, premios, simposios y seminarios, nacionales e internacionales (como los de la editorial Planeta/Seix Barral Argentina de 2006 y de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano) que tuvieron como consigna la escritura de crónicas y, ante todo, en la irrupción de colecciones editoriales y compilaciones de textos heterogéneos agrupados bajo el rótulo de “crónicas”. En relación con esto último, y sin avanzar más allá de las fronteras de la Argentina, se destacan, entre otras recopilaciones, *Idea crónica* (2006), cuya edición estuvo al cuidado de la escritora y cronista María Sonia Cristoff, y que es una antología de textos de no ficción (“literatura de no ficción” se arriesga) iberoamericanos, la mayoría inéditos, de escritores de crónicas propiamente dichas como Carlos Monsivais, y escritores y escritoras que no han practicado frecuentemente el género como Alan Pauls o Diamela Eltitt; *La argentina crónica. Historias reales de un país al límite* (2007), volumen compilado por Maximiliano Tomas y prologado por Martín Caparrós, fruto de una invitación a publicar colectivamente los textos (editados originariamente por separado en revistas afines o en el diario *Página/12*) de una nueva promoción de jóvenes cronistas argentinos, instados también por el propio diseño de la edición a responder un cuestionario sobre la definición y los límites, inclusive éticos, del género crónica; la colección “Andanzas Crónicas. Historias verdaderas que se leen como novelas” (2007), dirigida por el escritor Sergio Olguín, en el marco de la cual se publicaron crónicas de Leila Guerriero y Josefina Licitra, entre otras; la antología *Los mejores relatos de Rolling Stone: Crónicas filosas* (2008), reunidas por Ernesto Martelli, entre las cuales se repiten algunos de los nombres de los jóvenes autores de las otras compilaciones; y, entre muchas más, la colección *Buenos Aires. La ciudad como un plano. Crónicas y relatos* (2010), que agrupa en un mismo volumen crónicas de escritores y escritoras principalmente de novelas y cuentos como Sergio Chejfec, Martín Rejtman, Anna Kazumi Stahl, Sylvia Molloy o Marcelo Cohen. En todos estos ejemplos de libros de crónicas se advierte claramente, ya desde sus titulaciones o subtítulos, la vacilación del género entre dos polos por lo demás porosos como son la ficción y la “realidad”; vale decir, entre “el qué” (narrar hechos reales, exóticos o raros preferentemente) y “el cómo” (“como novelas”, “como literatura”, es decir, con un trabajo sobre la lengua, atendiendo a la función poética del lenguaje).

Podría asegurarse que en la Argentina de hoy es María Moreno una de las principales cultoras del género crónica en sentido amplio: por editarlas, por difundirlas desde sus espacios de actuación, por enseñarlas, por evaluarlas, por dirigir colecciones de crónicas o nuevas crónicas (Gorodischer, 2007),⁷⁰² por escribirlas de manera aislada para la prensa periódica o de forma conjunta para un libro de crónicas. De hecho, su libro *Banco a la sombra* (2007) es un libro de crónicas –y enfatizo: “libro” de crónicas– que integra la colección “In situ” (nunca más atinada la titulación) lanzada por la editorial Sudamericana.⁷⁰³

Cuenta Moreno en un breve artículo periodístico titulado “La cronista fóbica” (2007) que *Banco a la sombra* ha sido en su origen un libro por encargo, a pesar de, afortunadamente, ajustarse a sus expectativas y deseos de escritura: “Lo que deseo me lo encargan: tengo esa suerte, o lo logro transmitir”. Que sea un libro de crónicas a pedido, parte de una colección mayor (“In situ”), concede una marca diferencial a estas nuevas crónicas, que no se alojaría en la ratificación de la escritura “por encargo” como una práctica profesional, pues este hecho no puede sino entrar en relación de continuidad con el quehacer de los cronistas modernistas, sino que obedecería a otro modo de circulación. Las crónicas de *Banco a la sombra* no son, entonces, textos primero publicados en la prensa periódica y luego compilados en libro sino, originalmente, son crónicas pensadas desde un comienzo para un libro, que es a su vez objeto de una demanda editorial y motivo de un deseo de escritura. Pese a que la mayoría de los libros de Moreno resultan de la compilación de textos publicados inicialmente en la prensa,⁷⁰⁴ *Banco a la sombra* se concibe desde su génesis editorial

⁷⁰² Por citar el ejemplo más reciente, Moreno es la coordinadora de la colección “Nuestra América” de la editorial Eterna Cadencia que en 2010 publicó tres volúmenes de crónicas al cuidado de especialistas de la literatura como Beatriz Colombi (selección y prólogo), *Cosmópolis. Del flâneur al globe-trotter*, Ariela Sschnirmajer (selección y prólogo), *¡Arriba las manos! Crónicas de crímenes, “filo misho” y otros cuentos del tío*, y José Quiroga (selección y prólogo), *Mapa callejero. Crónicas sobre lo gay desde América latina*. El título de la colección además de rendir homenaje al ensayo de José Martí, justamente uno de los pioneros de la crónica en América latina, refiere al hecho de que los textos recopilados pertenecen a escritores y escritoras latinoamericanos de los siglos XIX, XX y XXI, y son presentados como lo que hoy se entiende por crónica, pese a que no todos ellos en su contexto original de aparición adscribieron al género. Vale decir, el marco que otorga la colección *hace crónicas* de los heterogéneos textos recopilados.

⁷⁰³ Integran esa colección *Playas* (2006) de Alan Pauls, *Palacios Plebeyos* (2006) de Edgardo Cozarinsky, *Pasarla bien* (2006) de Miguel Brascó, *Desubicados* (2006) de María Sonia Cristoff, y *Banco a la sombra* (2007) de María Moreno. Una propuesta editorial que como su título indica –“In situ”– ni más ni menos que una de las presuntas convenciones del género crónica, o una coartada dadora de “verdad” para presentar los hechos narrados– enlaza los textos internos de cada libro, dotándolos de cierta continuidad novelesca, y de la colección en general por el emplazamiento de la trama en diversas temáticas e “islas urbanas”: playas, cines, sitios gastronómicos, zoológicos, plazas.

⁷⁰⁴ Todos ellos se consignan en la bibliografía.

como un libro de crónicas, algo acaso impensable en el momento de constitución del género.

En este sentido, la autoría parecería estar jugándose, entonces, en la posibilidad de publicar un libro de crónicas *per se*, lo que daría un estatuto diferencial a la crónica marcada, entre otras cosas, por otro modo de circulación material y, por ende, por una virtual recepción menos masiva, acaso más exclusiva, que la que promueve la aparición en los periódicos. Pero lo llamativo es que este libro que se presenta como un libro de crónicas, que fue encargado como un libro de crónicas, es catalogado por la crítica y por la propia autora, como un libro de ficción, lo que inscribiría a estos textos en tanto productos híbridos y difíciles de catalogar como crónicas actuales, acaso una suerte de comodín que más que clarificar daría un rótulo a buena parte de la literatura de hoy.

En definitiva, las prácticas de escritura de María Moreno resultan menos factibles de codificarse como expresiones literarias o periodísticas “a secas” y de inscribirse en géneros discursivos prefijados que de definirse como un producto heterogéneo, mezcla de periodismo, ensayo y literatura, que se vale de formatos y soportes de difícil clasificación para vehicular su escritura.

¿Sería la de María Moreno un ejemplo del tipo de escritura que, al decir de Ludmer, estaría dando paso a un quiebre en la autonomía literaria y a la emergencia de lo que ella designa como las “escrituras del presente” o las “literaturas postautónomas” de las últimas décadas, sobre las que ya no es posible o, mejor, no es productivo decir si son o no literatura, si hacen ficción o gravitan sobre “la realidad”? ¿O, sus modalidades de escritura –marcadas por la hibridez en diversos sentidos– entrarían en relación con una tradición del uso de disfraces nominales que respondería menos a una coyuntura de postautonomía que a estrategias de auto figuración pública, que como señala Molloy (2006) a propósito de un conjunto de escritoras latinoamericanas, “resultan más significativas menos por lo que revelan, que por lo que enmascaran”?

Lo cierto es que el despliegue de los diversos juegos de figuración pública y de manipulación del nombre y de la firma autoral que dan paso a la emergencia una galería de identidades textuales múltiples (Molloy, 2006) pone en signos de interrogación a los alcances, los límites y los cruces de las esferas del periodismo y de la literatura, y por ende conduce a preguntarse por la actualidad, la pertinencia o la disolución de una serie de categorías estético culturales fundantes del pensamiento moderno (sujeto, autor, obra, verdad, autonomía, especificidad).

Por lo pronto, la indecisión para aferrar sus textualidades a un género (*genre*) y para atribuirle a una identidad o personalidad literaria un nombre propio va de la mano con la indeterminación de su inscripción autoral como escritora o periodista, como escritora-periodista (para prolongar las ecuaciones sobre las que Ludmer sostiene sus ideas sobre la postautonomía).

Así, el nombre de autora “María Moreno” sería, antes que un sujeto biográfico definido, un espacio en blanco, ávido de ser llenado, o mejor, un comodín textual, un bufón o un joker burlescos, que, como en los juegos, se dota de diferentes valores en cada reparto de cartas.

Coda. La hora de la basura

Hasta aquí, entonces, las dos líneas de apertura de este trabajo orientadas hacia la literatura del presente, que pese a aparentar ir por carriles propios -las derivas rurales, por un lado, y los modos de conformación de la autoría femenina en la articulación de la literatura y el periodismo, por otro- encontrarían un punto de unión en la figura de otra escritora y periodista, cuya producción ha resultado tan productiva a este trabajo. Ella es Matilde Sánchez.

Aunque diseñe un recorrido vital, profesional y espacial deliberadamente opuesto para su personaje de *El desperdicio*, Sánchez, como Gallardo, escribe una novela rural, cuya protagonista retorna al campo. Pero ese retorno ocurre a principios del nuevo siglo, en el marco de la crisis social y político-económica que la Argentina vivió casi una década atrás. Como María Moreno, Sánchez es una periodista que sigue actualmente desarrollando su profesión que, como a Gallardo en sus inicios y hacia el final de su carrera, la ha conectado con la posibilidad de viajar y de escribir crónicas o relatos sobre los sitios visitados.⁷⁰⁵ Como Gallardo, pero a diferencia de Moreno, Sánchez bifurca su producción, a la que acomoda en sus casillas diferenciadas de “escritora” y de “periodista”. Por último, como Gallardo y Moreno, Sánchez se nutre seguramente de los nexos trazables entre su quehacer literario y el periodístico. Por tomar sólo un ejemplo, quizá menor en el conjunto de su producción pero de gran productividad en el marco de este trabajo, propongo leer una nota periodística, “Donde los desechos de comida son sinónimos de supervivencia”, que se publica en la sección

⁷⁰⁵ Cf. Sánchez, Matilde, *La canción de las ciudades* (1999).

“Política” del diario *Clarín*⁷⁰⁶ en diálogo con ciertas zonas de su novela *El desperdicio*, aunque ésta la anteceda en cuatro años, y con muchos de los problemas convocados en esta tesis.

La nota trata sobre la *excursión* con carros, bicicletas y otros instrumentos aptos para el cirujeo de centenares de habitantes de la villa “La Cárcova” de José León Suárez, partido de San Martín, provincia de Buenos Aires, a la planta procesadora de desechos sólidos del CEAMSE (Coordinación ecológica Área Metropolitana Sociedad del Estado). Allí van a parar todos los desperdicios de fábricas, refinerías, frigoríficos, supermercados y demás que estos jóvenes saben cómo aprovechar y/o reciclar ya sea como parte de su alimento diario, de su esparcimiento o vestimenta, ya sea ingresándolos en otros circuitos, lógicas e ilegalidades de una re-comercialización o de una reventa paralela.

El camino hacia el reducto de *lo que no quieren los demás* porque pasó la fecha de consumo preferible aunque aún sea comestible o porque resulta ya *demodé* (¿arcaico?, ¿anacrónico?), porque perdió la cadena de frío, o, sin más, por fallas de otro orden menos importante que alcanzan inclusive a la estética del *packaging*, exige cruzar las vías de donde quizá haya descarrilado ese mismo tren que sirvió de excusa para tapar un caso más de gatillo fácil sobre sus supuestos saqueadores. La ruta hacia el cúmulo de desechos requiere luego avanzar hacia la autopista del Buen Ayre hasta dar con la curva que se *mete en el campo* hacia el montículo de los residuos del día de 34 municipios.⁷⁰⁷ (Una curva, como en los relatos antes comentados en el apartado “Derivas rurales: hacia el presente” de Laura Palacios, donde de pronto y sin transiciones se revela el campo, o una forma de campo). Los desechos están ahí, disponibles en su diversidad, en su confusión de apilamiento. ¡Es la hora de la basura!

La fórmula *campo y exceso policial*, como la que se extrae de la nota de Sánchez, nos conduce, sin atajos, a la novela de Krimer que, como vimos, instalaba en mitad del campo una organización de trata de blancas, producto de la connivencia entre un proxeneta despiadado y una red de corruptelas policiales rurales y urbanas. Ahora bien, para evitar pasar por debajo del ojo de la gendarmería, el CEAMSE asegura a los

⁷⁰⁶ Sánchez, Matilde, “Donde los desechos de comida son sinónimos de supervivencia”, en *Clarín*, sección “Política”, 12 de febrero de 2011. Cuando se citen partes extraídas de esta nota se aclara con un paréntesis que indica el año de publicación, es decir, 2011.

⁷⁰⁷ El CEAMSE es una empresa pública argentina de carácter interjurisdiccional (bonaerense y porteño) que se ocupa del transporte, el tratamiento y la disposición final de los residuos sólidos. Su área de influencia y acción abarca la ciudad de Buenos Aires y 34 municipios del conurbano de la provincia de Buenos Aires.

revolvedores “un camino campestre hasta el botín”. En un sentido, entonces, el campo aquí restituye parte de su ancestral imagen bucólica (pese a la putrefacción reinante) y sus atributos profilácticos frente a una ciudad pútrida, o como en este caso, frente a una institución (la policial) que resulta mucho más infecta que la propia basura. Una forma intermedia entre ciudad y campo adentro (como vimos, salvando las distancias, en el caso de la ambientación semirural o casi urbana, según el cristal con que se mire, de algunos relatos de Laura Palacios). Quizá ese camino transversal que adoptan quienes escapan a la lupa policial hasta sea un umbral pre-rural, la parada previa antes de llegar, si continuaran viaje, al campo poblado de *sin techos* rurales de la última etapa que se narra en *El desperdicio* de la misma Matilde Sánchez.

Si bien el hecho de que familias enteras vivan del cirujeo en la procesadora del CEAMSE es un acontecimiento que se remonta a muchos años atrás (se habla de una tercera generación que visita el basural), es en el año 2001 con la crisis económica, política y sociocultural que acecha a la Argentina, cuando en esa planta se produjo una suerte de *boom* o explosión. (Como el campo *desperdiciado* de la novela, que en el retorno de la protagonista también *desperdiciada* está poblado de sin techos rurales, de vagabundos melancólicos, atiborrado de containers, y basado en una economía agrícola-ganadera extraña y de bajo impacto).

La cronista de “Donde los desechos de comida son sinónimos de supervivencia”, a diferencia de María Moreno que confiesa haber escrito, por caso, la célebre crónica sobre Venecia (un sitio que conduce a un imaginario de postales que estaría en las antípodas de la podredumbre de este paisaje posthumano) sin nunca haber estado en el lugar de los hechos,⁷⁰⁸ sí cumple la premisa del *in situ*. Y, además, como observadora no participante y como mujer diferente de las otras chicas recolectoras (que usan técnicas de cartonera distintas a las del reciclaje de la materia periodística de Moreno) que marcan el paso al ritmo de insultos varios, Sánchez es protagonista y cronista de esta “escena apocalíptica, en tiempos industriales y en una de las llanuras más ricas del mundo”, a la que registra, cataloga, analiza para finalmente ponerla en discurso

⁷⁰⁸ Moreno, María, “Venecia sin mí”, en *Banco a la sombra* (2007: 80-90).

Daniel Link cuenta en “La imaginación intimista” que Moreno escribe su crónica sobre Venecia sin haber estado en el lugar de los hechos, y propone que “... no hace falta que María Moreno haya viajado a Venecia (donde el sujeto existencial que asociamos a ese nombre nunca estuvo) para que nosotros compartamos la verdad de la imagen de una mujer que come una papa ensartada en una birome, mientras llora”. Ver la entrada del lunes 12 de marzo de 2007 de su blog *Linkillo (cosas mías)*: www.linkillo.blogspot.com.

literario-periodístico. Aunque la planta del CEAMSE haya dejado de ser una quema a cielo abierto propiamente dicha de los residuos allí ensimismados e indiferenciados, que le valió el apodo de *Quemaikén* (en el sentido de semejar a un parque temático “posthumano”, ya ni siquiera animal), tan acertadamente puesto por los lugareños afectados por esa combustión, aún quedan recuerdos o sensaciones de la quema que alcanzan también, en una suerte de sinestesia imaginaria, a la cronista-escritora que observa y cree ver nublado y oler el humo que sólo se disipa al merodear la pampa húmeda: “Al salir de la quema, volvimos a estar cerca de la pampa húmeda”.

La comparación entre esta crónica periodística y la novela *El desperdicio* me interesó, como anticipé, para ver algunos puntos de unión, entre un caso periodístico y un ejemplo literario de esta escritora y periodista, que también me fuera útil para cerrar mi análisis general retomando y relacionando conceptos y figuras. Un ensamblaje, entonces, de discursos y formas de tratamiento que puse en escena también cuando analicé las mutuas relaciones y los tráficos discursivos y materiales entre algunas columnas periodísticas de Sara Gallardo y sus textos literarios, como en el caso de las crónicas del norte del país de *Confirmado* y la novela *Eisejuaz*.

En efecto, la de Sánchez se trata de una quema que no deja de remitir (incluso podrían haber convivido) a los fuegos provocados como acción de desacuerdo de algunos sectores rurales en razón de las políticas nacionales que los atañían; y, que, además, actúan junto con los cortes de caminos como trasfondo socio político y como muro de retención de las mujeres que sin querer forman parte de la historia de secuestros y prostitución de la novela *La inauguración*. Ambos humos invaden, positiva o imaginariamente, la pampa húmeda, hacia un lado, hacia el otro, cubriéndolo todo, abonando la imagen de la Argentina como el país del humo. Otra vez, Sara Gallardo. Nuevamente, *El país del humo*, el libro que cifra o sintetiza su propuesta diversificadora.

Ahora bien, en varias partes de esta tesis se hizo mención a la profunda admiración de Gallardo por Clarice Lispector, una de las escritoras que formaba parte de ese parnaso personal que Gallardo había construido para sí para enmarcar sus comienzos literarios en una tradición heterodoxa, *hecha a mano* (con la misma mano que toma la pluma). Incluso se avanzó también en una lectura sobre el punto específico de apoyo de esa admiración que Gallardo definía como el rigor viril de su escritura.⁷⁰⁹

⁷⁰⁹ Cf. el Capítulo I. “Piezas de una obra rota”.

Lo cierto es que la escritora brasileña (así se la inscribe pese a ser oriunda de Ucrania) también se dedicó al periodismo,⁷¹⁰ construyendo una imagen allí y alcanzando gran popularidad especialmente por sus crónicas publicadas en el periódico carioca *Jornal do Brasil* casi por los mismos años en que Gallardo destellaba con sus columnas en *Confirmado*.

¿Pero, por qué volver sobre Clarice Lispector en el final de este trabajo enfocado en Sara Gallardo?

Seguramente porque –como fui deslizado en distintas zonas de esta tesis– existen muchos lazos de unión y algunas desavenencias entre sus quehaceres y sus imágenes autorales. *Raras, místicas, inclasificables, bellísimas, madres que escriben rodeadas de hijos que las solicitan, viajeras, periodistas profesionales, escritoras ante todo, hasta difíciles*⁷¹¹ son varias de las asignaciones que sustentan las bases de las mitografías autorales que las envuelven. Dos escritoras que desde distintas latitudes y salvando las distancias (Gallardo no llegó a gozar nunca del reconocimiento nacional, internacional, siquiera latinoamericano de su colega brasileña) no se conformaron –como propone Gonzalo Aguilar en función de Lispector y en particular de su novela *La hora de la estrella* (1977)– a adscribir a “posiciones ya adquiridas”, y se aventuraron a probar y ensayar nuevas propuestas ya fueran temáticas, formales, estilísticas, en los dispositivos narrativos, y más. Recordemos una vez más ese rigor viril que Sara encuentra en su celebrada y admirada Clarice, quien –como la propia Gallardo en su obra posterior a *Enero* y anterior a *La rosa en el viento*– construye narradores masculinos, y se interesa por la historia y la perspectiva, como el caso de Macabea en la novela antedicha, de una joven migrante, pobre, e inculta, que en casi nada se le parece a esta escritora ya consagrada. En relación con sus propuestas creativas y específicamente con *Enero*, la primera novela de Gallardo, y *La hora de la estrella*, la última publicada en vida para Lispector –lo que da como resultado también una variante

⁷¹⁰ Cf. la documentada biografía de Lispector de Benjamin Moser (2009).

⁷¹¹ Son conocidas las referencias a la dificultad que presenta la literatura de Clarice frente a la prosa a *vuelo de máquina* ensayada en el periodismo. Ella misma lo comenta precisamente en una de sus crónicas periodísticas: “Un periodista de Belo Horizonte me dijo que había constatado algo curioso: ciertas personas encontraban mis libros difíciles y, sin embargo, perfectamente fácil entenderme en el diario, aun cuando publico textos más complicados. Cf. Lispector, Clarice, “Escribir para el diario y escribir libros”, *Jornal do Brasil*, 8 de julio de 1972. Cita extraída de *Revelación de un mundo* (2005: 230).

Algo similar ocurre con Gallardo. En la introducción me detengo en uno de los argumentos *en busca de la autora* precisamente en la asignación del rótulo de “difícil” a la literatura de Sara Gallardo, fundamentalmente sobre aquella calificada como más experimental en razón de sus tres últimos libros, *Eisejuaz*, *El país del humo* y *La rosa en el viento*.

especular- ninguna de las dos escritoras se enmarca en algún tipo de realismo crítico ni sigue los protocolos de la novela social para narrar las historias, por caso, de mujeres subyugadas ya sea en el campo bonaerense o en la calles cariocas.

Lispector y Gallardo proponen, en dichas novelas, un tratamiento mucho más novedoso y menos repetido (el distanciamiento de las “posiciones adquiridas” que anunciaba Aguilar parecería confirmarse) de estos personajes femeninos sometidos, por el cual la forma pareciera *sobreponerse* al contenido. Por su parte, Lispector, deliberadamente alejada de las técnicas de representación de la tradición social brasileña que se remontaría al menos a *Los Sertones* (1902) de Euclides Da Cunha, se acerca indirectamente a la historia del personaje de Macabea, una nordestina que llega a la gran ciudad y trabaja como dactilógrafa; pues se incorporan en su última novela esos *fragmentos sociales* por medio de un *intercesor* (Aguilar: 2010:11), un dispositivo que nada tiene que ver con los procedimientos de la representación social (Garramuño, 2010:107). Se trata, precisamente, de un narrador masculino, Rodrigo S.M., que además es un escritor y propulsa reflexiones meta literarias sobre la escritura que cortan la linealidad más convencional de la trama. Mientras tanto, Gallardo, en su primera novela, si bien se detiene en la perspectiva de la propia hija de los puesteros para narrar la desgracia que le ha tocado en suerte, construye un narrador o narradora complejo/a (no lo sabemos) que alterna la omnisciencia con segmentos de monólogo interior del personaje y que filtra en los momentos clave de la trama la ambigüedad que suscita la técnica del indirecto libre.

Cada una a su modo, la literatura de Clarice y la de Sara han sido *colocadas* –por psicologizante, subjetivista e individualista, una; por desatender la trama histórico-política más coyuntural, por desvíos radicales y elecciones *fuera de tiempo*, otra; por experimental y hasta estetizantes, ambas- en posiciones *descentradas*, *extemporáneas*, *atemporales*, por qué no *solitarias*, respecto de las modas, corrientes literarias dominantes de sus épocas: a grandes rasgos, el modernismo brasileño, por un lado; el *boom* hispanoamericano, y las fórmulas realistas del llamado bestsellerismo, por el otro. A propósito de una fotografía que muestra a Lispector en medio de una multitud que en 1968 se manifestaba por la muerte de un estudiante asesinado en el marco de la dictadura militar que asoló a Brasil desde 1964, Florencia Garramuño señala cómo pese a estar la escritora imbuida, no sólo por medio de sus intervenciones periodísticas de

tinte más político⁷¹² sino incluso corporalmente, en un acontecimiento histórico político de tal envergadura, Lispector parece sin embargo “flotar en una suerte de atemporalidad e idiosincrasia semejante a la que tantas veces se le ha adjudicado a su escritura. Y sin embargo, allí está: en medio de la multitud, participando activamente en un acto de protesta política, inmiscuida hasta la médula en la contingencia histórica” (Garramuño, 2010:96). Gallardo no sólo no sitúa sus fábulas en acontecimientos histórico-políticos actuales y datables (lo que, como vimos, la aleja de sus contemporáneas) sino que además elige (se trata de una confesa elección estética) no hacer de la política un tema visible de su repertorio ficcional,⁷¹³ y construye para el periodismo una posición de enunciación *desactual* proclive a eximirla (¿salvarla?) precisamente de la actualidad y las leyes del mundo de la información.

La obra de Lispector -continúa Aguilar- “está hecha, en su conjunto, de puras excepciones” (2010: 9). Algo así se pretendió demostrar en esta tesis en razón del proyecto creativo de Gallardo que metaforizamos antes, tomando un concepto que acuña ella misma, como un “vidrio roto”, cuyas partes instan más al armado de un orden propio que a la instalación en celdas predeterminadas.

En razón de las vinculaciones entre literatura y periodismo cada una constituye un modelo diferente de autoría en relación con el tráfico de materiales entre uno y otro ámbito. Aun cuando es posible trazar un sinnúmero de similitudes en tanto una y otra establecen valoraciones y jerarquizaciones distintas entre la escritura literaria —el espacio irrenunciable, vocacional, serio, jugado, difícil- y la escritura para la prensa —el espacio profesional, asalariado, necesitado, fácil de leer, donde despacharse con mayor ligereza- quizá lo mismo que permite relacionarlas en un punto las diferencia.

Pero empecemos por sus *lazos de familia*. Por un lado, las contribuciones periodísticas más exitosas de las dos son casi contemporáneas entre sí y tienen muchos puntos en común. Lispector escribe con firma entre 1967 y 1973 una multiplicidad de

⁷¹² Garramuño alude a la crónica coetánea a esa manifestación en la que Lispector escribe una carta al Ministro de Educación (Cf. “Carta al Ministro de Educación”, en *Jornal do Brasil*, 17 de febrero de 1968, en *Revelación de un mundo*, 2005:41-42). Podría agregarse a esta serie de crónicas políticas, entre otras, aquellas en las que la periodista se refiere quizá menos ostensivamente a temas políticos como el hambre en Brasil. Por ejemplo en la crónica “Niños irritantes” (*Jornal do Brasil*, 19 de agosto de 1967): “El hijo está de noche dolorido por el hambre y le dice a su madre: tengo hambre, mamá. Ella le responde con dulzura: duerme (...) por dolor y cansancio, ambos dormitan, en el nido de la resignación. Y yo no soporto la resignación. Ay, cómo devoro con hambre el placer de la revuelta”. Cita extraída de *Revelación de un mundo* (2005:8).

⁷¹³ No obstante, en este trabajo se propuso una lectura que contemplaba la política. Cf. el Capítulo I. “Piezas de una obra rota”, en la zona dedicada a *El país del humo*, específicamente a propósito del cuento “Las ratas”.

crónicas que el diario carioca *Jornal do Brasil* publica cada sábado; casi por los mismos años Gallardo firma las columnas semanales de *Confirmado*. La diversidad temática; la exploración formal que evade cualquier patrón de regularidad de los escritos; la sospecha ante el universo de la información; la suspicacia frente a las convenciones de la crónica y la columna y el consecuente uso personal de estos géneros (*genre*) que opaca el costumbrismo y el afán por la actualidad que los definen respectivamente; la confesión de las dificultades del oficio (encontrar temas nuevos y títulos atractivos, cumplir con la periodicidad, escribir por dinero) y las alusiones meta discursivas; el esmero por generar intriga al lector (y acaso también ventas a las publicaciones) mediante preanuncios o series continuadas de crónicas o columnas; la autorreferencia constante que llega a adquirir en muchos casos el mayor protagonismo; la popularidad entre los lectores; la creación de un estilo propio (como Colette que había creado un alfabeto, como quería Kristeva) son algunas de las características que conectan sus escrituras periodísticas.⁷¹⁴

⁷¹⁴ En el Capítulo 4. "Periodismo y frivolidades" me ocupo de mostrar estas características de las columnas de Gallardo en pleno funcionamiento. En relación con las crónicas de Clarice en el *Jornal do Brasil* impactan el estilo ligero y suelto de la prosa y la amplitud temática -que va desde temas cotidianos como las charlas con los taxistas (Cf. "Amor imperecedero", pp.13-15; "Unas palabritas sobre taxistas", p. 240), las empleadas domésticas (Cf. "La minera callada", p.26), las cocineras ("La vidente", p. 26; "¿Agradecimiento?", p. 27), películas (Cf. "Persona", pp. 43-45), programas de TV (Cf. "Chacrinha", p. 18), fútbol (Cf. "Armando Nogueira, el fútbol y yo, pobrecita", pp. 50-51) hasta el relato de algún encuentro con personalidades destacadas como Chico Buarque (Cf. "Chico Buarque de Holanda", p.40); desde recreaciones de escenas de la niñez y la adolescencia ("Los grandes castigos", pp. 20-21; "Revelación de un mundo", pp. 69-70), y tópicos más universales como la felicidad o la eternidad (Cf. "Miedo de lo desconocido", p.17) hasta temas políticos como el hambre en Brasil (Cf. "Niños irritantes", p. 8; "Dentro de veinticinco años", pp. 15-16). Otro rasgo de estas crónicas es la imprevisibilidad en el formato que muestra escritos de pocas líneas (Cf. "Mi propio misterio", p.70), otros de varias páginas, que combinan fragmentos narrativos con descripciones (Cf. "Muerte de una ballena", p.78-81), que se sustenta en parlamentos de un diálogo (Cf. Lispector, "El proceso", p.10), o en versos de un posible poema breve (Cf. "Obsequio", p.230), y hasta en entradas de un diccionario (Cf. "Diccionario", p.189-191). Las dudas que le provoca la crónica (lo que supuestamente escribe o al menos lo que le encomendaron desde la redacción del diario) llegan a convertirse en materia de reflexión, casi en una excusa o licencia para disculparse antes los cultores brasileños más consagrados del género como Rubem Braga (Cf. "Ser cronista", p. 68: "Sé que no lo soy (...) ¿Crónica es relato? ¿Conversación?..."). Tanto es así que la crónica clariciana hasta parecería encauzarse en un género permutable por un acto físico de expresión desesperada como un grito (Cf. "El grito", p.45: "Sé que lo que escribo aquí no se puede llamar crónica ni columna ni nota. Pero sé que hoy es un grito. ¡Un grito de cansancio! ¡Estoy cansada!). Por otro lado, una crónica se titula paradójicamente "Sin título" (p. 199-201) y evoca a muchas de las columnas de Gallardo meta discursivas como aquella que manifestaba "Donde no sé qué título poner"; otra serie de las crónicas del *Jornal do Brasil* directamente carecen de título (p.212). La exigencia de conseguir no sólo temas diferentes sino temas que sean simbólica y materialmente rentables es otra de las preocupaciones del oficio que Lispector traslada al orbe de su escritura periodística. A veces la crónica misma consiste en el ensayo de varios temas posibles (Cf., "Temas que mueren", pp. 119-120). Muchas otras atribuye la confusión en la elección de los temas a su condición de neófita (Cf. "Amor imperecedero", p.13), y al mismo tiempo que cuenta su *modus operandi* (hacer consultas a terceros acerca de los intereses de los lectores) se lamenta de que muchas veces sea su propia vida, su pasado, su presente, el gran tema omnipresente de sus crónicas: "a medida que escribía para él, me iba volviendo demasiado personal, corriendo el riesgo dentro de poco de publicar mi vida pasada y presente, cosa que

A su vez, ambas coinciden en el registro utilizado – el “al correr de la máquina” clariciano evoca la “piuma al vento” gallardiana- en las páginas periódicas, moldeado muchas veces por la urgencia de la página semanal; las dos ganan el favor y reciben las críticas de los lectores que coadyuvan en la construcción de *el personaje Gallardo* o *el mito Lispector*⁷¹⁵ en sus especulaciones sobre la belleza, la elegancia, la desfachatez, la inteligencia de quienes suscriben los textos; vale decir, quién se esconde detrás de la firma. Clarice hace de estas fabulaciones un motivo más para contar, para “aclarar”, su vida en sus crónicas: “Recibo de vez en cuando cartas que me preguntan si soy rusa o brasileña, y me veo rodeada por mitos. Voy a aclararlo de una vez por todas: sencillamente no hay un misterio que justifique los mitos, lo lamento mucho”.⁷¹⁶

no quiero” (“Ser cronista”, pp. 68-69). Quizá entre esas intimidades que se anteponen se encuentre también el relato del aborto espontáneo que sufrió una tarde de domingo: “Un domingo a la tarde sola en casa me doblé en dos hacia delante — como con dolores de parto— y vi que la niña en mí estaba muriendo. Nunca olvidaré ese domingo. Para cicatrizar me llevó días. Y heme aquí. Dura, silenciosa y heroica. Sin niña dentro de mí” (Cf., sin título, p.212).

En otras oportunidades, los temas (es decir, los personajes y las historias) se trafican de una crónica a otra, lo que arma un sistema referencial propio que al tiempo que reclama un lector activo, conocedor de los hechos presentados previamente para completar la lectura de los textos posteriores, también marca el ritmo y diseña una sintaxis narrativa propia. Cf. la serie de crónicas dedicadas a su empleada doméstica Aninha. Se la presenta en “La minera callada” (p. 26). Luego se retoma este personaje, y mientras se pone brevemente al día la historia se interpela a los lectores, con alusiones o preguntas constataatorias: “No sé si ustedes recuerdan el día que escribí sobre mi empleada Aninha: dije que era una minera que apenas hablaba...” (“Detrás de la devoción”, pp.27-29); “Ustedes ya se olvidaron de mi empleada Aninha, mi minera callada, la que quería leer un libro aunque fuese complicado porque no le gustaban las cosas fáciles” (“Sobre las dulzuras de Dios”, pp. 30-32); “Había escrito sobre Aninha apenas enfermó. Pasó un tiempo y he aquí que ella golpea a mi puerta” (“De otras dulzuras de Dios”, p.32).

Quizá como parte de un juego, Lispector entabla altercados con algunos miembros del staff de *Jornal do Brasil*, como con el linotipista a quien pide -¡ruega!- que respete su estilo y no corrija siquiera sus errores de tipo: “Ahora: un pedido. No me corrija. La puntuación es la respiración de la frase, y mi frase respira así. Y si a usted le parece rara, respéteme también...” (“Al linotipista”, p.40).

La continuidad entre varias de sus crónicas se aprecia por caso en la serie de cuatro escritos correlativamente numerados, titulados “Actualidad del huevo y la gallina”. Cf., “Actualidad del huevo y la gallina”, II, III, y final, pp. 122-128).

La popularidad adquirida gracias a las crónicas del *Jornal do Brasil* y los mecanismos de construcción del mito Lispector (la linda, la inteligente, la simpática, ¿Clarice o Larissa?, hasta la accidentada) se advierte claramente en el relato que hace la periodista de la cantidad de cartas a favor y en contra que le llegan, en los llamados telefónicos y hasta en las visitas sorpresivas que recibe en su propia casa. Lispector usa sus columnas muchas veces para reconstruir esos encuentros como con la lectora vecina de enfrente que fue testigo del incendio que provocó su célebre accidente doméstico (Cf. “Ana Luísa, Luciana y un pulpo”, pp. 48-49), esos llamados, y para responder por escrito lo que también recibe por escrito (Cf. “Otra carta”, p.43; “¡Adiós, me voy!”, pp. 54-56; “Escándalo inútil”, p. 56).

En las notas de toda esta parte final, cito los escritos del *Jornal do Brasil* de Clarice según el volumen colectivo de crónicas *Revelación de un mundo* de 2005. El número de páginas obedece a esa edición. Omito por esta vez la fecha original de modo de no interceptar tanto la lectura.

⁷¹⁵ Como apunta el crítico carioca Ítalo Moriconi respecto de la popularidad de Lispector periodista, o mejor, cronista: “... en la década del setenta, amar a Clarice se volvió un mito de la cultura brasileña, porque significaba declararse sensible (o también: sensitivo)” (2010:112).

⁷¹⁶ Cf., “Aclaraciones- Explicación de una vez por todas” (*Jornal do Brasil*, 14 de noviembre de 1970), en *Revelación de un mundo* (2005: 181-182).

Una y otra simulan o recrean altercados imaginarios con los directivos u otros miembros del *staff* de las respectivas publicaciones que portan más que nada una función retórica o performativa; y entablan con sus lectores un juego de ida y vuelta, en el sentido de que las periodistas utilizan sus espacios en los medios gráficos para responderles, para reflexionar sobre las opiniones de sus seguidores o para dar curso a los *caprichos* del público, lo que también les permite encontrar nuevos temas y cumplir con el llenado de la temible página en blanco. Mientras Gallardo propende a la creación de un *frente femenino* y forja una *ética de la frivolidad en serio* con sus columnas y páginas de *Confirmado* ante el aburrimiento que le ocasiona el mundo de los negocios, las empresas y los ejecutivos (el mundo “masculino”), Lispector también se confiesa desatenta a cualquier historia de taxista (el viaje en taxi y sus charlas con los conductores son un tópico de sus crónicas) que trate de negocios, desfalcos, y cualquier otro asunto vinculado: “olvidé decir que él (el taxista) también me contó historias de negocios y de desfalcos —el viaje era largo, el tránsito pésimo. Pero encontré en mí oídos distraídos”.⁷¹⁷

No obstante todas estas coincidencias, hay un aspecto que diferencia las relaciones entre su quehacer literario y su proceder en el periodismo. Mientras en Sara Gallardo —como se fue mostrando a lo largo de este trabajo— se produce una escisión entusiasta y declarada entre sus actuaciones en la literatura y en el periodismo que no implica, sin embargo que no puedan detectarse mutuos aprovechamientos entre ambos espacios de actuación,⁷¹⁸ en Lispector se fomenta una continuidad deliberada, y provechosa. Aun cuando la escritora brasileña estatuya una jerarquización entre sus escritos literarios y las crónicas periodísticas propiamente dichas, se propicia una reapropiación y un reacomodamiento literarios de los mismos textos periodísticos (y también viceversa) conforme al registro que exige uno u otro ámbito. A diferencia de Gallardo que cuenta con muy pocas *excepciones literarias* en la prensa, desconocidas por el público lector, desatendidas por la crítica en general, y que salvo casos puntuales de mutuos préstamos o utilidades recíprocas, la literatura y el periodismo se perfilan como espacios distintos, con valoraciones e imaginarios disímiles, muchas de las crónicas de Lispector escritas para el *Jornal do Brasil* son reaprovechadas y hasta reeditadas como relatos literarios o partes “cosidas” a otros textos en algunas de sus novelas (Garramuño, 2010:102). También muchos fragmentos de sus libros y cuentos

⁷¹⁷ Cita extraída de “Amor impercedero”, en *Revelación de un mundo* (2005:15).

⁷¹⁸ Cf. particularmente los Capítulos III y IV de esta tesis.

son utilizados en el mismo diario como crónicas en algunas de sus emisiones de los sábados. De hecho, la crónica misma, el género mixto por excelencia que Lispector cultiva en el periódico y con firma autoral,⁷¹⁹ se constituye también en uno de los blancos porosos de unión y desapego del estilo literario y el tono periodístico. De ahí que el crítico brasileño Ítalo Moriconi, quien concibe a la crónica como un género paraliterario, se refiera, entonces, “al sistema de intercambios erráticos que se asocian en la permanente reescritura que Clarice practica” (2010:112).

De este modo, la periodista no duda en anclar muchos de sus escritos (presuntas y encomendadas crónicas) en géneros literarios, como, por caso, la “novelita”, donde el uso del diminutivo obedece menos a un uso peyorativo que a una descripción de tamaño: en el periódico sólo hay lugar para fragmentos ficcionales (no para una novela entera), los que -como ocurría con los folletines- aparecen seriados, con números continuados, provocando intriga o al menos curiosidad en el lector entre emisión y emisión.⁷²⁰ Pero, además, y esto resulta también un eje diferenciador respecto del quehacer periodístico de Gallardo, Lispector hace un uso intencional del espacio del periódico para ejercer la crítica literaria –terreno en el cual como en la crónica también se declara una “neófito”- que muchas veces tiene a sus propios libros como objeto de análisis. Así como en el periodismo Lispector reflexiona sobre la práctica de escritura literaria, y sobre las formas constitutivas, por caso, de la “verdadera” novela,⁷²¹ también emprende una lectura “explicativa” de cada uno de los cuentos de *Lazos de familia*,⁷²² casi una década después de que se publicase este libro consagratorio, y cuenta, además,

⁷¹⁹ La alusión a la firma no es un dato menor. Lo anuncia en las crónicas del *Jornal do Brasil*: “Ya trabajé en prensa como profesional, sin firmar. Al firmar, sin embargo, me vuelvo automáticamente más personal. Y siento un poco como si estuviera vendiendo mi alma” (“Amor imperecedero”, p.13). Desde 1940, Lispector había desarrollado una intensa actividad periodística en medios de Río de Janeiro donde no firmaba o lo hacía con seudónimos (como Tereza Quadros, Elen Palmer o Ilka Soares, el nombre de una actriz brasileña) con los que rubricaba las columnas femeninas para periódicos locales dirigidas principalmente a amas de casa y señoritas. Cf. la recopilación de parte de su producción periodística temprana en Lispector, Clarice, *Correo femenino* (2008) y *Sólo para mujeres. Consejos, recetas y secretos* (2011), que reúnen columnas sobre temas “femeninos” varios, como los quehaceres domésticos, el cuidado de los hijos, la ventaja de tener casa propia, hasta consejos y secretos sobre cómo maquillarse los ojos y “crearse” el propio rostro, cómo no parecer una chica boba, cómo amar sin admirar, cómo combatir el ocio, entre muchos más.

⁷²⁰ Entre muchos otros ejemplos se halla “Travesuras de una niña (novelita)” que se continúa con la misma titulación numerada (II, III, IV, “continuación”) durante cinco sábados consecutivos. La última emisión avisa al final de la “crónica” que termina la serie con un paréntesis que dice (Fin). Cf. *Revelación de un mundo* (2005: 148-157).

⁷²¹ Cf., “La verdadera novela”, (*Jornal do Brasil*, 22 de agosto de 1970), en *Revelación de un mundo* (2005:180-181).

⁷²² Cf., “La explicación que no explica” (*Jornal do Brasil*, 11 de octubre de 1969), en *Revelación de un mundo* (2005: 134-136).

en clave de recuerdo los pormenores de “confección” de alguna novela que seguramente quedó trunca o sin editar.⁷²³

Un poco más arriba propuse algunas razones que intentaban explicar la vuelta a Clarice Lispector cuando este trabajo ya estaba llegando a su fin. A todas ellas quiero sumar una más, la última, que redundante en una imagen que cruza dos figuras significativas que atraviesan la poética gallardiana y que fueron regulando todas estas reflexiones últimas: la basura y el fuego. Pero, vayamos por partes.

La salida de *La hora de la estrella*, última novela publicada en vida de su autora, antecede en unos meses a la muerte de Lispector, ocurrida en una cama de hospital en Río de Janeiro el 9 de diciembre de 1977. (En ese año, como vimos, se editaba en Buenos Aires *El país del humo* de Sara Gallardo). La última etapa literaria – y por qué no los últimos años de vida marcados por la enfermedad- fue bautizada por la propia Lispector como “la hora de la basura”. Una etapa que –como señala Moriconi (2010)- cubre un breve período de su obra, la del “fragmentarismo extremo” que evidencian los textos (relatos esquemáticos, prosa nerviosa, papeles en desorden) que siguen a *Agua viva* (1973) hasta *Soplo de vida*, su libro editado póstumamente, los que, pese a sus títulos vitales (“viva”, “vida”), “ponen en escena el final, en un soplo, sobre todo como disolución. Final de la vida, final de la carrera, final de la obra” (Moriconi, 2010:109). (En este sentido, muchos críticos han visto en la brutal muerte final de Macabea, la protagonista de *La hora de la estrella* que es atropellada por un auto en la vía pública y queda tirada en la calle una suerte de alegorización de la hora final de su autora *tirada* en un lecho de enferma.)

Por último, la basura y el fuego encuentran otros modos de entrar en acción en el caso *Lispector*, diseñando una serie de dualidades inscriptas en la relación literatura y periodismo y que cobra la forma de una ecuación del tipo *basura/ ojo; fuego/mano*. Con algunos años de diferencia, dos partes sustanciales del cuerpo de la escritora y periodista brasileña sufren accidentes de distinto tenor. Hacia fines de 1973, desde las páginas del *Jornal do Brasil* Clarice apunta los dolores intolerables, el lagrimeo constante y la visión turbia, que le causan en el ojo izquierdo –su ojo rector y por ende el más sensible- el recurrente ingreso de cuerpos extraños vulgarmente llamados *basuritas* en

⁷²³ Cf. “Recuerdos de la confección de una novela” (*Jornal do Brasil*, 2 de mayo de 1970), en *Revelación de un mundo* (2005: 166-167).

los ojos.⁷²⁴ De unos años antes, exactamente de 1966, es la célebre y comentada anécdota del accidente doméstico que casi le vale la vida a Lispector y que arruinó para siempre su mano derecha. Una noche, acaso luego de una larga jornada laboral, Clarice, agotada pero intentando ganarle un minuto más a lo quedaba del día, se queda dormida con un cigarrillo prendido, y muy rápidamente el fuego se extendió por partes de su casa. Un fuego importante, de humos visibles, como para que su vecina de enfrente – una futura ferviente seguidora de las crónicas que Clarice escribiría a partir del siguiente año para el *Jornal Do Brasil*- lo viera desde su ventana indiscreta y se lo recordara en una de las visitas intempestivas que sorprende a la periodista.⁷²⁵ Un fuego que seguramente arrasó con las basuritas del ambiente, y terminó por opacar la belleza y dañar para siempre la movilidad de la mano derecha de la escritora que fue sometida a varias operaciones, a tratamientos con injertos de piel, y corrió el riesgo de ser amputada.

Lispector se encarga de filtrar la referencia a su accidente cada vez que puede y algunas crónicas del *Jornal do Brasil* de 1968, que siguen inmediatamente a la quemadura, así lo muestran. Quizá el expreso pedido al linotipista de la redacción de que no corrija ni siquiera las erratas para respetar su estilo y la respiración de sus escritos no sea más que una excusa para manifestar la angustia por la semi invalidez que le significa la quemadura de su mano: “Disculpe que me equivoque tanto en la máquina. Primero porque mi mano derecha resultó quemada...”. Por ahí, la vez que decidió faltar a su sesión de psicoanálisis y en su lugar enviarle al terapeuta un ejemplar de *Lazos de familia* con dedicatoria sea el modo de expresar la dolencia mediante una caligrafía manuscrita desalineada, secuela del maldito accidente: “...resolví, a cambio del desgaste de los oídos del analista sobre mí, enviarle un libro mío de cuentos, *Lazos de*

⁷²⁴ Cf. “Apenas una basurita en el ojo” (*Jornal do Brasil*, 15 de diciembre de 1973), en *Revelación de un mundo* (2005: 242-243).

⁷²⁵ Lispector cuenta en una crónica la visita sorpresiva de una admiradora suya que le lleva de regalo un pulpo para cocinar. En esa crónica queda registrada, o mejor recreada, la relación cuerpo a cuerpo o cara a cara, que Clarice dice o quiere tener con los lectores, que no dudan en ir a tocarle el timbre, como en el caso de esta vecina, o en llamarla por teléfono como se comenta en otro de sus escritos para el diario. Así se narra en “Ana Luísa, Luciana y un pulpo” (2005: 48-49): “Abro la puerta (...) Era una mujer joven, despeinada, de voz agradable, con un *Jornal do Brasil* en una mano y en la otra un paquete rarísimo. Me dice con gran excitación: “Soy tímida pero tengo derecho a tener mis impulsos; lo que usted escribió hoy en el diario fue exactamente lo que siento; y entonces yo, que vivo enfrente de su casa y vi su incendio y sé por la luz encendida cuándo usted está con insomnio, yo entonces le traje un pulpo”.

familia. En la dedicatoria le pedí disculpas por mi letra que no es buena desde que mi mano derecha sufrió el incendio”.⁷²⁶

Lo cierto es que el ojo izquierdo (“el mejor ojo”) invadido de basuritas y la mano derecha (la que escribe) lastimada por el fuego constituyen las partes del cuerpo más comprometidas con el acto de escribir en su expresión más material. En razón de esta sucesión de finales, *la hora de la basura* clariciana esté quizá anunciando la extenuación de la luz de su hora de la estrella. La basura como categoría estética evoca, a su vez, las operaciones literarias de reescritura, reciclaje, refundición de los estertores (restos, residuos) de varias tradiciones que Gallardo practicaba pero en sus comienzos: una *poética del desperdicio*. Así, la hora de la basura del final de una y la poética del desperdicio inaugural de otra dibujan los trazos que se encuentran en una suerte de círculo que vuelve a vincular, aunque por oposición, a ambas escritoras y periodistas.

Así como vimos que Salvadora Medina Onrubia constituía una vía alternativa al caso más transitado de Alfonsina Storni para explorar la construcción de imágenes autorales que antecederan a las propuestas de Gallardo, Clarice Lispector también se ofrece como un camino tangencial –por insertarse en el contexto cultural brasileño y por demostrar lazos y desavenencias con su casi contemporánea escritora y periodista argentina– que permite poner en relación a Gallardo con otra tradición diferente de la que forman el trío de las escritoras *best-selleristas* y en virtud de la cual se han caracterizado principalmente sus inscripciones autorales. Por lo demás, los comienzos de las trayectorias de Salvadora Medina Onrubia, Sara Gallardo y María Moreno diseñan una triangulación novedosa para establecer comparaciones entre las distintas modalidades que va asumiendo la autoría femenina en la articulación entre la literatura y el periodismo en tres momentos no contemporáneos entre sí y de modernización: los años que siguen al renacimiento nacionalista de las celebraciones del Centenario; la década de 1960, y, el regreso de la democracia y los años del destape cultural.⁷²⁷

⁷²⁶ Cf. “Al linotipista” (2005:40) y “La opinión de un analista sobre mí”, en *Revelación de un mundo* (2005: 70-71), respectivamente.

⁷²⁷ Queda para un trabajo futuro seguir tejiendo redes entre estas tres autoras argentinas cuyas trayectorias van mucho más allá de los períodos recién señalados, no obstante me interesa rescatar un punto de unión que expresa una forma de figuración autorial. Las tres en diferentes momentos de sus vidas y por razones disímiles escriben sus autobiografías, que podrían considerarse excéntricas en tanto Salvadora opta por una autobiografía cósmica en la que no se narra una vida, Sara escribe una abreviada autobiografía para niños que surge de un mandato editorial de uno de esos escritos que denominé *satélite* o apendiculares a su producción general, y María publica como autobiografía un avance, un texto inacabado que dice seguir escribiendo constantemente, que por momentos parece ser dictada por la óptica caleidoscópica de una madre (la suya, personaje central en sus escritos) que captura todos los “yoes sucesivos” de Moreno, y que, como vimos, se infiltra en muchas de sus últimas crónicas-ficción. Cf. Medina Onrubia, Salvadora,

Sin dudas, son estas y aquellas algunas pistas de distintos itinerarios autorales de escritoras y periodistas argentinas –con el añadido de la breve mención final al caso Lispector- de momentos diferentes del siglo XX, cuyos lazos, cruces, negociaciones, transacciones, puntos de fuga, y desvíos entre la literatura y el periodismo dan cuenta de la complejidad de los modos (¿las tretas?) posibles, deseados, permitidos o velados que la mujer encuentra o labra por sí misma para ser autora, incluso en el contexto cultural más contemporáneo.

Autobiografía”, en Miranda Klix, Guillermo, *Cuentistas argentinos de hoy. Muestra de narradores jóvenes (1921-1928)* (1929); Gallardo, Sara, “Historia de mis libros y otras cosas” en *¡Adelante, la isla!* (1983) y Moreno, María, “Loca yo” en *A tontas y a locas* (2001).

Apéndices

I. Selección de textos e imágenes de *Confirmado*

I.1. Columnas y “La Donna é Mobile”⁷²⁸

-Columnas

“Pido mi estatua” (*Confirmado*, Año IV, N° 208, 12 de junio de 1969, p.40)

Encontré un lugar donde quiero que pongan mi estatua. No digo que merezca una estatua. ¿Pero acaso hay alguna relación entre los merecimientos y las estatuas? Digo solamente que encontré un lugar.

Si me lo permiten, indicaré que es en Palermo, nada lejos del Rosedal, un césped amplio y con algunos magnolios de este lado y un brote de palmeras por ahí, muy tranquilo y con canto de horneros, ese canto que una escritora comparó con una bolita de vidrio que cae en la baldosa y rebota bota bota batintín (hagámosle justicia: ella detesta las onomatopeyas). Amplio el tal césped es siempre y tranquilo, cuando llueve naturalmente, el mejor momento de pasear por ahí pues solo dos o tres seres reconcentrados deambulan bajo los árboles y se evitan con sobresalto, considerándose mutuamente orales o quizá adictos a alguna forma misteriosa de la depravación. También está tranquilo en el amanecer y en los días de trabajo, y en los de huelga, paro o motín. Y allí deseo que pongan mi estatua, como ya he dicho.

Si me lo permiten otros, indicaré el material que prefiero. Bronce, por favor. El mármol es tan poco sentador. Como los trajes blancos, engorda. Y además, si no está bien pulido tiene poros, aloja mohos, y si las palomas andan cerca adiós patria.

Bronce por favor. Liso en lo posible, y dentro de un formato preferentemente juvenil.

Si me lo permiten nuevamente, quiero especificar que –siempre en el formato juvenil– aspiro a figurar sentada –la baja presión suele impedirme poses heroicas– y con la mirada vacua y perdida. Confesaré que he encargado unos bocetos previos a mis hijos, confiando en la inspiración nunca desmentida de la infancia. Resultaron apreciables aunque algo barrocos: de pie sobre una bola con alas que dice Progreso; ecuestre, con los brazos en alto y una novela en cada mano. Prefiero mi versión.

Sí, señores: la relación entre estatuas y merecimientos es tan elástica como todas las relaciones con ingrediente humano. Sabemos que se las erige para impedir que un pueblo olvide a los marmolidificados y bronceados que alguna vez sufrieron en carne viva por él. Y es una idea excelente. Ya que nuestro pueblo tiene la memoria caprichosa y la mala costumbre de perder a los no olvidados en el extranjero o en extrañas esfumaciones. Salvo San Martín y Gardel, dudo que los otros tengan alguna vez su estatua.

Por lo cual yo propondría, en aras de la equidad y la convivencia nacional, crear un jardinillo urbano rodeado por un alambrado alto como el del Jardín Botánico, y con entrada paga, para colocar las estatuas de los Argentinos Esfumados No estatuables. Podrían, también como en el Botánico, llevar un cartelito con indicación geográfica: Juan Manuel de Rosas, Southampton, Carlos Gardel, Medellín (podría estar allí y en la Chacarita, a qué ser mezquinos); Che Guevara, Higuera; Eva Perón, aerosol, Etcétera. Sería fascinante. Y hasta un buen negocio para la comuna.

Efigies, efigies. Tienen sus inconvenientes. Una religión acepta las imágenes, los fieles se idolatrizan un poquito, viene una reacción iconoclasta, perecen mil obras de arte. Y cuando las pasiones se aquietan resurgen las imágenes de yeso pintado de la santería Barra pero las obras de arte no.

⁷²⁸ Transcribí aquí únicamente las columnas representativas de las tres series que armé (todas inéditas) en el Capítulo IV en razón de la construcción del *Personaje Sara Gallardo*, de los modos de figuración de la escritora en la escena cultural de los 60 y 70, y de los tráficos y mutuos aprovechamientos entre sus dos espacios de actuación.

Tienen sus inconvenientes, las efigies, sí que tienen. Las tías canosas suelen acumular fotos de parientes de primera comunión, de bebés pronto transformados en señores calvos, de novias pronto divorciadas, de abuelas pronto transmutadas en el más allá, y las cuelgan benévolamente en sus paredes, y las miran con afecto. Pero ya llegan primos algo más ignotos, amistades no tanto, y retoños menos amados trayendo sus efigies, y también, con esa demagogia gentil de (algunas) tías canosas, cuelgan las nuevas de la pared, y ya su iconostasio es menos sincero, menos de corazón, y ya las miradas vagan con menor amor por esos rostros, ya nada es igual, hay que saltar, y por fin alguien decide pintar la casa de celeste, descolgar los retratos y devolverlos con fingida generosidad a los dadores: "Aquí les mando, che, la fotografía de Fulanita a los diez años. Creo que les gustará tenerla".

Lo mismo ocurre en la ciudad. Llegan los reyes de Persia, y ¡zas!, en tres días un retazo de Palermo enarbola una fuente y una cerámica y se llama Plaza Irán. No hemos tenido tiempo de cerrar los ojos cuando llegan los herederos del Japón. De pronto, me pasó ayer, anda uno por la plaza Lavalle y tiene el susto de encontrar la cabeza de un señor en estado de agudo sufrimiento, recién inaugurada para más datos, o brotada cual hongo. Nada más afligente que acercarse y leer "Don Miguel Hidalgo y Costilla, 1750-1811". Por un momento incómodo se supone, por la cercanía del teatro Colón, que se trata de un doliente músico colonial, de un cantante quizás, a juzgar por la boca abierta en mueca amarga. Una placa en el césped aquietta las dudas: "Dio la Independencia a México en 1810". Sigue uno su paseo doliéndose una vez más de la ignorancia en materia de historia que aqueja al cerebro personal, cuando un enorme caballero tristísimo y con los brazos cortados, de cara a Tribunales, cercena el aliento. "Rómulo Naón", dice la placa. Y por su nombre y cara comprendo que conozco a sus descendientes, que salieron muy parecidos a él. Y en cuanto a la tristeza que provoca la contemplación de los Tribunales la comprendo.

También en esa plaza hay un emperador romano surgido a toda prisa en honor de un presidente de Italia. Como si en Roma una efigie de Calpurnia saludara a nuestro presidente.

Pero ¿de dónde salen todas estas estatuas, brotadas a cada paso en la ciudad? Juan Lavalle el estilista (así se llamaban los monjes que vivían sobre una columna) recibe una mirada interrogativa: "¿Qué hacen todos estos habitantes en tu plaza, viejo?". Y él extiende su mano como quien dice: "Y... qué va `cer".

Estatuas y merecimientos. Efigies y dilemas. La viuda del Almirante Brown penó y anduvo y rogó y pidió y mendigó y se afaná hasta lograr el monumento mistongo que vemos en Leandro Alem. El general Alvear tenía una familia *chic* y poderosa y en el gobierno (de cuya amistad me honro en algunos casos), que logró aquello de que Bourdelle le hiciera un monumentazo, y de paso cañazo la gran avenida que de allí parte llevó su nombre. Mi familia es *chic* pero pobre y distraída. Nadie escribirá a Henry Moore para mi estatua. Por eso acabo de redactar esta página, buenos lectores.

"Ejem" (Confirmado, Año IV, N° 162, 25 de julio de 1968, p.36)

En otros tiempos, cuando veía la foto de un escritor —¡de una escritora!— en la tapa de una revista pensaba, fríamente: "Seguro que se siente envaneado por eso. Y al fin y al cabo, ¿Qué es una tapa de una revista? Una burbuja. Una ola borrada por otra ola, y otra ola, y otra ola. Una tapa no es un índice de nada. Puede ser un capricho, una casualidad, el fruto de una presión. ¿Una tapa? Bah..."

El jueves 18 de julio, en realidad m, hay que decir, Confirmado tuvo un sabor especial. No sé si todo el mundo lo habrá notado, claro, pero ese día me resultó de pronto muy interesante el hecho de que *Confirmado*, esparciera tantos miles de ejemplares por tantas esquinas de todo el país, En fin, no sabría explicarlo. Pero le encontré un sabor especial.

Imaginemos: mi madre acechando trémulamente los quioscos de los diarieros. Imaginemos: mi hijita diciendo en voz un poco demasiado alta: "¡Estás muy linda en esa tapa!", mientras el diariero, absoluta, irremediamente distraído, se escarba los dientes con la mirada puesta en el infinito. Imaginemos: la cocinera de mi abuelita logrando un fugaz motivo de entusiasmo en su escéptica carrera. Imaginemos...

Hay que decir –ni siquiera es necesario decirlo– que uno, el favorecido, el retratado, el technicoloreado, se alegra ante esos acontecimientos con la magnánima alegría que despierta esa alegría inocente y desinteresada de los amigos. Uno, ejem, que, como cualquiera puede darse cuenta, tiene por hábito medir los alcances de lo accidental frente al plomizo esplendor de lo Absoluto... Pero digámoslo de una vez: ¡tantos miles de ejemplares! Tantos miles –de ejemplares-por-la-república. En fin. Miremos de soslayo: ¿NI una mirada de reconocimiento? ¿NI un gemido de emoción? Perdonen, conciudadanos, ¿ustedes carecen de ojos?

Los escritores, pobres almas errabundas, son personajes peculiares. Los lectores – género sincero y candoroso– no pueden muchas veces sospechar en qué consisten los sobresaltos de los escritores. No pueden imaginar, por ejemplo, qué sanos son los sobresaltos de las estrellitas de la TV y el cine comparados con los que a veces turban las comidas y los descansos de los escritores.

Las estrellitas, sanas, pletóricas, almitas higiénicas y virulentas, luchan entre sí, se ponen al pie, tiran la cáscara de banana oportuna y necesaria, se divorcian del marido amado y adoptan el amante odiado, en fin, hacen todo lo que pueden con una convicción: “Tengo dos años para triunfar, dos para mantenerme, cuatro para brillar. No puedo perder un escalón”. Y entonces, firmes sobre esos tacos aguja que tanto parece detestar la vecina *Donna é Mobile*, un alfiler en ristre, pinchan a quien bloquea el ascenso. Es un buen método. También es posible fotografiarse abrazada a osos de felpa bajo un título: “Encrucijada trágica: amor y destino se disputan a nuestra princesa de neón”.

Circuidas en el límite saludable del tiempo y el espacio, las estrellitas luchan sanamente.

¡Pero los escritores!... Punto primero: los escritores no pueden luchar entre sí: escuchémoslos: “Cada cual se expresa en una obra de características propias”. Escuchémoslos: “El cree en un romanticismo realista, pero la corriente lírico-confesional que creo que es hoy por hoy la mejor de...”. Escuchémoslos, sin embargo, con oídos más fino.: “¿Será posible que ese mamarracho siga vendiendo edición tras edición de sus ridiculeces?”.

También están los jóvenes contra los medianos y los viejos; los medianos contra los jóvenes y los viejos; los viejos contra los medianos y los jóvenes.

Los jóvenes: “Canallas, esperpentos, figurones, hay que cantarles las cuarenta, aquí venimos los genios a demoler, yo, mis dos compañeros de colegios y los muchachos del café, una casualidad increíble, todos genios, ya van a ver, Olimpo de basura, canallas”. Los medianos: “Hola, ¿qué tal? ¿Estás por publicar algo? Yo saco el mes que viene cuatrocientas mil páginas, una novela, Sudamericana, sí, ejem”. Los viejos: “Lo copian a uno, lo plagian, y lo execran”.

Hasta aquí, todo normal. Todo normal porque no se ha mencionado el elemento que vuelve a esta batalla entre fantasmal, angustiada y épica. Ese elemento se llama la gloria. Ningún escritor la menciona. Todos sueñan con ella. Y entonces, como hay antecedentes de todo tipo, todo sirve de consuelo, todo de desconuelo. Está Kyats, el poeta puro, que escribe y escribe desde Escocia a sus amigos: “Creo que he entrado en la historia de las letras inglesas. ¿Oh, cuánto trabajo por un deseo de gloria! Creo que nunca alcanzaré la más mínima gloria”. Keats muere, joven y casi desconocido, en Roma, y dicta una lápida para su tumba: “Aquí descansa uno cuyo nombre fue escritos obre el agua”. Y todo escritor piensa: “¿Seré un Keats? ¿Nadie me da bolilla pero yo apreté la tecla de oro?”. Cervantes por su parte fue un best seller con don Quijote. Y el autor exitoso piensa: “Dicen que las muchedumbres aman lo vacuo. Pero, ¿y el Quijote?”. También puede ocurrir, como en un banquete reciente en Buenos Aires, que los literatos se digan discursos asegurándose mutuamente el haber cruzado el solio del Olimpo y el laurel de bronce. El escritor misántropo y salvaje piensa que Horacio Quiroga vivió en la selva, y el escritor frívolo y amante de las modas piensa en el desdichado Scott Fitzgerald. Y el escritor indiferente por las glorias y las publicidades piensa que Borges siempre desdeñó la publicidad y hoy la tiene. Y el escritor camandulero y autobombista piensa que Proust se trabajó no sé qué premio, y quién discute la grandeza de Proust.

Por eso, cuando alguno de ellos aparece, digamos, en una tapa de revista, ninguno piensa, como las estrellitas: “¡Maldición, la mataría! ¿Primero *Antena* y ahora *Radiolandia!*”. Piensa: “¡Bah! ¡Qué es una tapa!”.

Y la que salió en la tapa –Sara, digamos esta vez, por azar– va por las calles esperando que alguien la reconozca, y nada, che, nada. Nada. Miradas que resbalan sobre una faz ignota. Hasta que sí, un chofer de taxi se detiene, se asoma, vacila, se atreve a la pregunta: “Dispense, señorita, disculpe el atrevimiento: ¿Usted no es por casualidad parienta de Bárbara Mujica?”.

“Cosas que nos pasan por no haber nacido en 1870” (Confirmado, Año V, Nº 239, 14 de enero de 1970, p.44)

Por lo visto, este año flamante resulta ser de especie disparadora, igual o tal vez más que sus predecesores, dotados también de patas veloces. Fíjense, ya pasó la mitad del primer mes. Hay que hacer algo. Si seguimos así, estaremos pasado mañana brindando de nuevo con cohetes y todas esas cosas horribles como el calor y el turrón pegado en el papel, y quizá comiendo helados putrefactos –último deporte porteño- y muriendo como moscas en el hospital, y todo lo que nos da por hacer a fin de año. Y por eso digo que hay que hacer algo, porque alegrías similares se aguantan apenas una vez más cada trescientos sesenta y cinco días, siempre que pasen con el debido ritmo y recato, y no es posible estar saludando con sonrisa kolynos la llegada de uno que un minuto después está detrás de nosotros despidiéndose con una patada en la nuca. Y por eso vuelvo a decir que hay que hacer algo. Háganlo por favor, ya que están.

Sin embargo, este treinta y uno hubo una cosa que fue linda. Y es que los barcos que coincidieron en el puerto tenían voces hermosas, graves, y sobre todo que armonizaban entre sí. Y entonces, cuando empezaron a sonar a medianoche, la ciudad pareció entonar un canto majestuoso, serio y bello. Y los ciudadanos, que estábamos unos tratando de dormir y otros tratando de parecer despiertos, nos vimos libres de ese alarido ondulante y angustioso que cada año parece clamar: “¡Soocoorroo! ¿Qué hago, mamita? ¡Ya rajó uno... Ya se viene el otro! ¡Auxiiiio!” Y los pobres ciudadanos, con el terror ancestral de aquellos que vivían en aldeas flageladas por la vecindad de un dragón, cuyos resoplidos de fuego y voces hambrientas oírían de cuando en cuando, nos incorporábamos con inquietud mortal. Porque bastante tenemos con nuestras sirenas interiores. Y, o bien nos poníamos algodón en los oídos con sonrisa circunspecta, o bien corríamos a los patios y azoteas en un impulso frenético para acallar con comentarios de pólvora los bramidos del dragón asustado. Pero así como, gracias al cielo y a la Policía Federal, tales comentarios han sido prohibidos, gracias también al cielo la ululación espectral no se oyó este año. *Benedicamus Domine.*

Y todo el mundo, déle cumplir un siglo. Y todos, déle felicitaciones. Cumplen *La Nación* y *La Prensa*, y también una cantidad de instituciones más. Con lo cual se ve que 1870 fue un año excelente, dispensador de energías y de inspiraciones, al menos en Buenos Aires. Con toda seguridad que fue un año de paso mesurado y ritmo señorial, que dio tiempo a imaginar cosas y a hacerlas, y no uno como estos últimos que nos han tocado, disparadores, histéricos, que empiezan y ya se van como fuegos fatuos. Porque, ¿no es cierto?, si nos hubieran tocado años de otro tipo, tipo digamos 1870, todos nosotros hubiésemos creado cosas inmarcesibles y campanudas, todos seríamos próceres a la final, todos hubiéramos demostrado públicamente lo que privadamente somos: genios. Y por eso digo que hay que hacer algo. Háganlo, por favor.

Ahora, hablando de ambos matutinos venerables, diré que, como muchas personas venerables, hacen cosas que uno soñaría con hacer y no se atreve. Por ejemplo, todos estos meses, *La Nación* pone: “felicitaciones por su centenario recibieron *La Prensa* y *LA NACIÓN*”. Y *La Prensa*: “Felicitaciones por su centenario recibieron *LA PRENSA* y *La Nación*”. ¡Cómo me gustaría poner en esta columna, digamos, “han aparecido en este año novelas de martha lynch y SARA GALLARDO”! Pero qué vamos a poner nosotros, cómo obedecer a tan íntimos impulsos sin el respaldo indigne de haber nacido en 1870, un año que, como ya he dicho, fue un señor año. Nada. Somos de ahora, y por lo tanto, pequeños. Ya les dije, hagan algo.

Hablando de periodismo, tema de tan inagotable interés para (¿quién?), vengo a ver que la ronda, cadena o como se llame de cerebros semanales y cotidianos interconectados e intercopiados se ha vuelto en contra, unánimemente, cómo dudarlo, por favor, de Leonardo Favio. Qué edificante resulta la independencia de criterio con que todos y cada uno durante el auge de Favio, callaron el hecho de que Favio canta mal, y aquietaron en sus corazoncitos el

rechazo que inspiran una actitud demagógica, una expresión fría y aparentemente cruel, un exhibicionismo increíble que, sin embargo, ya está tan generalizado que es casi obligatorio. Con la misma independencia de criterio, todos y cada uno dedicaron sus tapas y sus notas especiales y sus láminas en colores y sus reportajes y sus diálogos íntimos y sus interpretaciones psíquicas a Leonardo Favio. Y nosotros, almas cándidas, lloramos al compás de ellos cada día por el niño delincuente regenerado, por el solitario que reencontró el amor, por el suicida que amó la vida; todos nos desmayamos cuando, en el extremo de la fatiga, el ídolo se desmayó en público; ninguno de nosotros, almas cándidas, leyó un juicio musical, un comentario razonable a un fenómeno irrazonado. Todos lloramos, y nada más. Pero de pronto, la gran noticia: ya no es popular. Y entonces: ¡A él, muchachos! Ya nadie se siente obligado a recordar al joven que demostró talento y coraje haciendo cine, nadie se siente obligado a recordar que alguna vez le dio la mano jactándose de hacerlo ante cincuenta *fans* aullantes. Hay un solo ritual que celebrar, un solo aquellarre: “¡¡¡Ya no es popular!!! ¡Llenémoslo de barro, que se muerda la lengua, que trague el polvo de la derrota quien se atrevió a ganar millones en un año, quien tuvo al país entero a sus pies! Está en el suelo; bailemos sobre su cabeza”.

Yo no sé si Leonardo Favio ya no es popular. No son cosas tan interesantes para mí. Pero reconozco una grandeza de destino en quien un día toca la gloria y al otro, de pronto, pierde el apoyo de todos. Y pienso que mal amado o mal odiado, un solitario, aunque eventualmente privado de nobleza, vale más que la muchedumbre seguramente innoble que lo husmea.

Pero éstas son cosas que nos pasan ahora. Si fuéramos de 1870 nada de esto sería. Por eso digo: hay que hacer algo. Háganlo ustedes, ya que están.

“La Historia de Lisandro Vega” (Confirmado, Año IV, N° 158, 27 de junio de 1968, p.32)

Embarcación queda a cinco kilómetros de río Bermejo en pleno Chaco salteño. No voy a hablar hoy de la ciudad de Embarcación con sus casas viejas y sus calles de tierra, ni de la selva tropical ni de los aserraderos, ni de los ingenios donde la caña crece a veces más que un hombre. Ni del río Bermejo, que parece un dios del Olimpo. Ni de los sapos y los insectos gigantes. Ni siquiera de las tres misiones –franciscana, anglicana y la de la iglesia noruega de la Asamblea de Dios– que se ocupan de los últimos desdichados matacos, tobas y chiriguano, en una especie de emulación agridulce y a veces heroica de la caridad cristiana. Hoy, miércoles 27, esta página pertenece, porque se lo prometí, a Lisandro Vega, mataco, treinta y seis años, encargado de sus compatriotas en el campo de la misión noruega que rige el pastor Pedersen.

LISANDRO VEGA preguntó si había entre nosotros alguien que pudiera escribir su historia. Hace un año que espera a ese alguien. En la casa de adobe que está construyendo –dos ambientes de un metro y medio de ancho cada uno–, una de las pocas entre el chocería de caña y hoja de palma donde hay que entrar doblado y salir al instante picado de vinchuca y piojo, habló durante tres horas. Era como oír la voz de los antiguos profetas. Y cuando el dolor de sus recuerdos era excesivo, golpeaba contenidamente con los puños sobre la mesa, y se quedaba abstraído. Esta es la historia de Vega, de su lucha por levantarse y por levantar a su pueblo, y de cómo “todo mi plan ha fracasado y me he quedado solo”. No cabe entera en esta página ni caben las fotos que me dio de él con su familia en las distintas etapas de su vida.

“Yo no conocía a ustedes los blancos. Al principio vivimos en la orilla del río Pilcomayo. Como todos los humanos, me levantaba a la mañana a buscar algo para comer. Se vivía de la pesca. Después, frutas del monte. Pan no se comía, azúcar no se comía, carne de vaca no se comía.” Viene la descripción de la vida salvaje, la guerra, el crimen habitual. Los chicos tenían paz. “Pero cuando yo me hice hombre ya se hizo otra vida. Ya se hizo de amargarse.” Cuando él tenía 12 años “los misioneros han entrado al monte. Nosotros nos asustamos. Pensábamos: ‘éste es gringo, buscando mujeres’”. Después, “por causa del Evangelio, yo y mis padres vinimos desde el Pilcomayo hasta Embarcación. Y comprendí que hay que hacer como ustedes, vivir la buena vida de la civilización”. No es que se haga ilusiones sobre los blancos: “Ellos dicen: ‘aquí es mío; aquí es mío’, y echan todo abajo; al indio se lo tiene en cuenta”. Pero desde entonces

quiere “la buena vida para los paisanos”. Y Eisejuaz se bautiza: se vuelve Lisandro Vega, y sus padres pasarán a llamarse Andrés Vega y Felisa Díaz.

A los 17 años se casa con Mauricia Suárez, de 16, “hija de paisanos de esta zona”. “Era muy buena, El campamento necesitaba un encargado. Me nombraron. Tuve muchos problemas con los paisanos: separar peleas, ser juez, comisario, Cuando me di cuenta de eso, en mi pensamiento, traté de hacer estudiar a mis tres hijas, para mañana o pasado. Hicimos una ayuda social. Y mientras que estaba en ese trabajo he tenido un sueño muy raro durante cuatro años, tres veces a la semana: que viajaba, viajaba, buscaba a mi señora, y no la encontraba. De día yo conversaba con mi señora. Decía en broma: ‘¿No será que usted algún día me dejará?’. ‘No, yo no tengo esos pensamientos. Usted los tiene’. Más tarde yo me cansé de ese sueño. Consulté a un paisano mataco viejo que me dijo que tenía mucha experiencia. Me dijo: ‘No hay que descuidarse. Tenés que orar mucho a Dios. Eso se va a cumplir de aquí a 14 ó 15 años.’ Y me he cansado con este suelo, Todo era tranquilo, De noche mis hijas en nuestro hogar estudiaban sus deberes. Y esa noche se ha presentado otro sueño. He visto dos animales, dos vacas, una casi chico.” En la lucha de esos animales, el grande atacaba y el chico sólo trataba de esconderse. “A las tres de la mañana dije a mi señora –ella tenía mucha experiencia de la vida humana–. ‘¿Qué va a posar? Por este sueño como es, mañana mismo va a pasar’. Entonces, a eso de las tres de la tarde, yo estaba trabajando en el aserradero y ella estaba solita. Han venido siete mujeres a pegarle.” Causas: un malentendido, más la envidia que el puesto de encargado despertaba. “No habían pasado veinte días, en el bajo la esperaban. Le han pegado con piedras en la cabeza.” La policía arreó con todas juntas y más tarde las soltó juntas. “La policía no hizo justicia.”

“Mi señora no se ja sanado”. De médico en médico, acaba por hacerse claro que tiene cáncer, y va a parar a un hospital en Salta. Vega empieza a viajar para verla. “Viajaba los días domingo: el ómnibus de las tres de la mañana, y diez de la noche estaba aquí. Las chicas quedaban estudiando.” Y así empieza a reconocer las calles, los edificios que veían en sus antiguos sueños, cuando viajaba y viajaba buscando a la señora. “Esa calle era la que pasa atrás del hospital de Salta.” Por fin los médicos le dicen que ya no hay remedio, y Mauricia es mandada de vuelta a casa. “Allí me toco a mí la aflicción: mientras yo viajaba y volvía, las dos chicas mayores e han portado mal. Se han escapado con muchachos. Mi señora empeoró después del golpe, y ya empezó con dolores y dolores, y con más pérdidas, que ni con calmantes. Primero había platita para gastar, y utilidad para secarse, pero el último eran pedazos de ropa de ella para secarse, y por último pedazos de ropa mía, y por último no tenía nada, dormía en el suelo. Uno casi pasa llorando al último. Nunca he pensado eso en mi vida feliz. Yo a veces rogaba a Dios que si había hecho algo malo oculto en mi vida, que por qué me castigaba. Clamé al último. No había contestación para mí.

“Ha fallecido mi señora al último. Ha fallecido con esa tristeza: las hijas no la atendían. Ha fallecido mi señora. De repente a las once y media ella me hablaba si la podía atender, pero yo estaba cansado y no podía. Yo me dormía en el suelo. Pero me levanté y la atendí. Y ella falleció. Y allí estaban también las hijas malas.”

“Y después que ella falleció, se fueron todas las hijas. Y yo quedé solo, y todo el plan que yo había hecho, de mejorar mi familia, de mejorar a los paisanos, quedó en nada. Todo fracasó. Y ahora estoy solo. Y voy a empezar a luchar otra vez. Todavía soy joven, y todavía tengo fuerza, y los paisanos tienen que salir de la miseria y yo voy a empezar otra vez.”

Gallardo, Sara, “Words, words, words...” (Confirmado, Año III, N° 93, 30 de marzo de 1967, p.49)

En dos zapaterías de la avenida Alvear colgaba hasta hace pocos días un enigmático cartelito:

ÚNICA REALIZACIÓN

Las mujeres –a quienes iba dirigido- encontraban el críptico anuncio evidentemente claro. Había que verlas llegar en sus coches, en taxis o a pie, presurosas, con la ciega y puntual certeza de algunos pájaros a la hora de las migraciones.

Para total sinceridad, debe reconocerse que genuina acuñadora del término es sólo una de las dos zapaterías, hasta ahora la más exitosa. Pero el hecho de que este año esa vecina y vagamente rival haya tenido la humildad de adoptarlo pone en evidencia el genio expresivo de la primera.

“Realización” significa por decreto zapateril privado, “liquidación”. Necesidad poco estética (como tantas), resultaba conveniente expresarla de un modo distinguido. Desde ese día, los zapatos sobrantes en vez de liquidarse se realizaron.

Palabras, fuentes de sorpresa y de misteriosísimas satisfacciones personales.

De estas satisfacciones, ninguna comparable a la que depara a sus usuarios la expresión *a nivel*. Alguien quiere hacerse explicar algo por otro: su conversación será a nivel de consulta. Un cronista deportivo va a escribir una nota sobre el fútbol argentino. La nota será a nivel optimista o a nivel futbolístico. Temo que estos ejemplos sean inexactos. Para decir verdad, nunca hasta hoy he logrado ubicar un *a nivel* con acierto. Sólo puedo decir de él que quitándolo de en medio la frase suele conservar y hasta esclarecer su sentido.

Poco importa. Las satisfacciones del alma van, por lo común, reñidas con la claridad.

Un periodista –real esta vez, de carne y hueso, hasta gordo, no hipotético como el cronista deportivo a nivel anterior-, aficionado desde siempre a la presunta seguridad de conocer “entretelones”, supo hace poco tiempo que yo escribía esta página de *Confirmado*. Me tomó del brazo; balbuceó:

-¿Cómo te contactaron?

¿Podía responder algo? Sinceramente, ¿podía responder algo, fuera de una lágrima furtiva?

Sin embargo, es evidente. Toda jeringoza, todo galimatías tiene su ventaja. No hay grandeza, no hay majestad verdadera sin ellas. Imaginemos si la Sibila de Cumas, agazapada en su cueva fétida, interrogada sobre su futuro por un devoto trémulo, hubiera contestado: “El cinco de mayo sufrirás una apendicitis leve; no te preocupes. Permiso, son tres denarios. Gracias por la molestia. Que pase el próximo”. Y en cuanto a Hipólito Yrigoyen, su émulo nacional, quién sabe si no debió la reelección a sus herméticos mensajes. Todos los arcanos, él fue y él será, el ser y la nada podían esconderse en ellos. Toda promesa es vaga.

Indignidades. En la Metrópoli moderna padecemos muy otramante: las precipitaciones son copiosas y la temperatura marca ascensos notorios. ¡Faltaba más, a esta altura de la argentinidad!

Pertenecer a una secta es cosa confortable, quién no lo sabe. Pertenecer, por ejemplo, al club deportivo Gath y Chaves, al Ku Klux Klan, al realismo costumbrista, a tantas sectas, respetadas o no, es algo que abriga o reconforta. Entre los agrados inherentes y particulares de toda secta figura el léxico, naturalmente. ¿No es placentero ser, digamos, un médico, que un enfermo se nos muera de un ataque al corazón y poder decir con aplomo a colegas y parientes que el difunto “hizo un paro cardíaco?” Caprichoso, el difunto. Y mortal, por desgracia. Cosas de él. ¿Quién le manda hacer paros?

Casita portátil y abrigada, la de las palabras.

X, mi pariente, mi compañero de juegos infantiles, ha hecho carrera en una empresa. Es un ejecutivo, que le dicen. Palabra también misteriosa. ¿Eufemismo de verdugo? ¿De víctima? ¿Ejecutor, ejecutante, ejecutado? No lo sé. Sólo sé que fui a visitarlo a ese edificio tan alto y, hasta un poco emocionada, recordé, subiendo el ascensor, el sencillo compañerismo de nuestra niñez. Está espléndido. Parecía un empleado de pompas fúnebres. Se declaró impactado por mi presencia. De pronto recordó algo, redactó unas líneas y las tendió a la secretaria: “Señorita, agéndeme esto”, ordenó. Almorzamos juntos. La comida era buena, afortunadamente, pues de la charla entendí poco. Del monólogo más bien, a su cargo, en el cual el nombre de la empresa, pronunciado con dejo extranjero, a floraba a cada instante, respetuosamente, entre tiradas así: “Entonces él me dijo: “¿Con qué filosofía va a operar acá?”. Él nada menos, que está tan obsoleto. Tal vez crea que porque trabajo en la gerencia de obsolescencia de la empresa...”. Al postre llegó su mujer, miembro de un grupo de ceramistas. Preciosa criatura, con una veta confidencial: “Nuestra metodología es el auto cuestionamiento; el grupo es una prueba de adultez y de capacidad para la convivencia, es la conciencia de nuestra necesidad de expresión y de que esa expresión excluya todo intento de salvación individual”, me dijo. Naturalmente se fue en seguida. Su analista la esperaba.

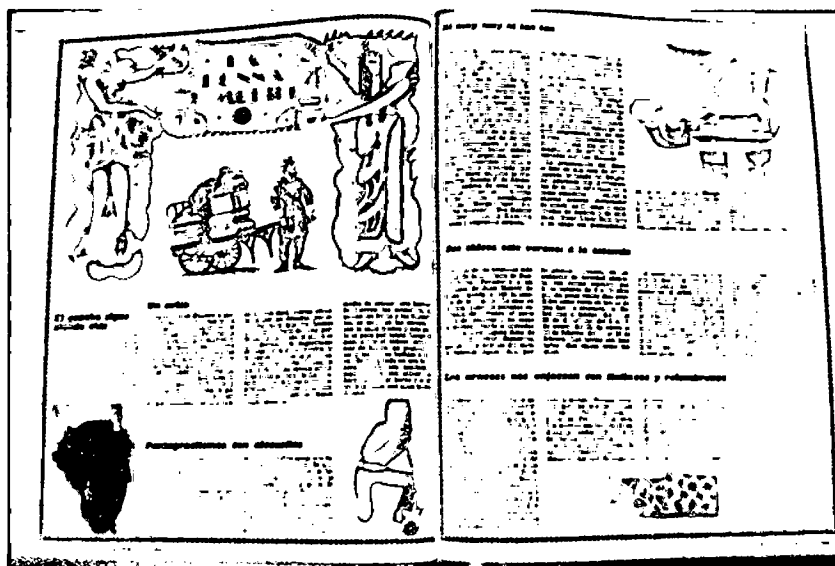
Salí del restaurante con los nervios de punta. Y, para colmo de males, un coche atropelló a un ciego ante mis ojos. “¡Animal! –grité– ¿No ve que es un ciego?” No estaba herido, afortunadamente. Conservaba energías como para levantarse, pedirme nombre y dirección, ficharlas en su memoria y partir. Y otro resto de energías para hacerme un juicio por calumnias e injurias.

“¡Ciego!- me amonestó mi abogado con tristeza. ¡Decirle ciego! ¡A un no vidente!”.

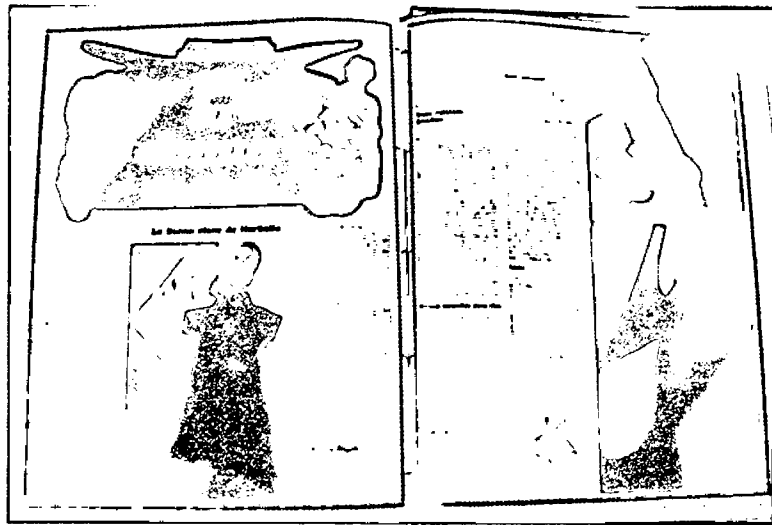
-“La Donna è Mobile”



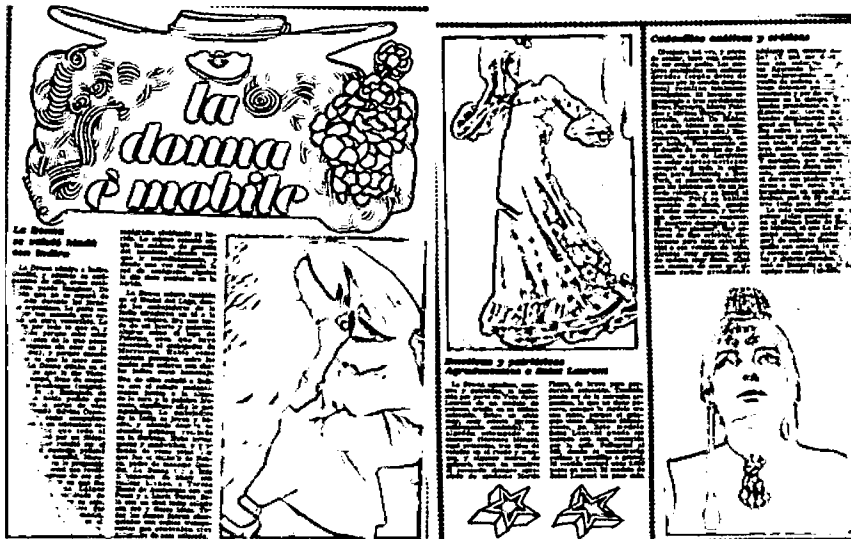
“La Donna è Mobile”, Año VI, N° 257, 20 de mayo de 1970, p.38.



“La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año IV, N° 180, 21 de noviembre de 1968, pp.78-79



“La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año IV, N° 177, 7 de noviembre de 1968, pp. 82-83



“La Donna è Mobile”, en *Confirmado*, Año IV, N° 173, 10 de octubre de 1968, pp.79-81.

I.2. Tapas



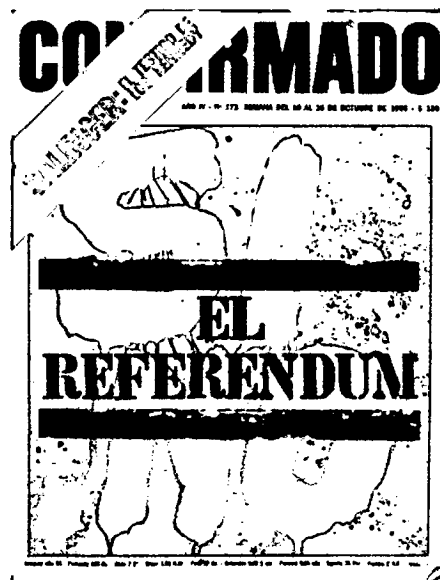
Tapa, Año IV, N° 161, 18 de julio de 1968



Tapa, Año V, N° 238, 7 de enero de 1970



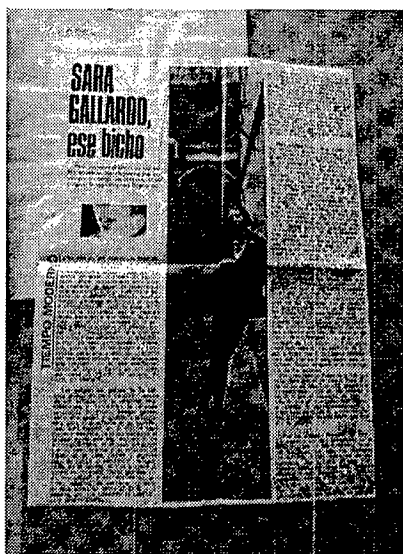
Tapa, Año VI, N° 257, 26 de mayo de 1970



Tapa, Año IV, N° 173, 10 de octubre de 1968

I.3. Fotografías de uso periodístico⁷²⁹

- Original (con marcas) de la serie célebre de fotografías utilizadas en la columna semanal de *Confirmado* de 1969 y reutilizadas en notas, entrevistas y otros textos

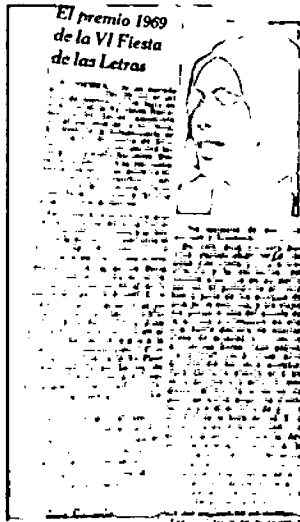


S/f, "Sara Gallardo, ese bicho", en *Confirmado*, Año IV, N° 161, 18 de julio de 1968

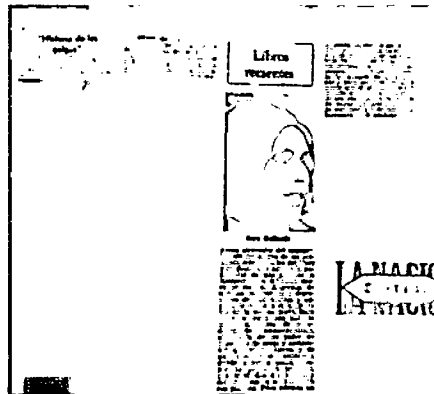


S/f, "los juegos difíciles", *La Nación*, 8 de septiembre de 1968
(Reseña a *Los galgos, los galgos*)

⁷²⁹ Algunas de estas imágenes fueron fotografiadas de las cajas del archivo Sara Gallardo del diario *La Nación*.



S/f, "El premio 1969 de la VI Fiesta de las Letras"
La Nación, 10 de enero de 1969



S/f, *La Nación*, 5 de octubre de 1975
 (Reseña a *Historia de los galgos*)



En el balcón

Aquí me siento, en ese balcón. Ya no soy así, pero qué vamos a engañarnos. Desde el balcón los miro y los presento lo que la gente será llamará mi obra. Es mi vida rota en mi obra. Quiero decir, mi obra es varios libros, alguno que está bastante bien, y otros no tanto, igual que ese balcón. Ya ves cómo todo llamado de espaldas de lo que los quiere y cantarán los ojos sobre lo que no. Es el pacto del lector y el autor. El mismo que uno hace con los amigos, y con la familia. Si no, sería a las trampas.



Esforzados, de una vez por todas, un poco de orden. Pequen, por favor. Este es lo que escribí hace ahora:

I.4. Cartas de lectores/as de *Confirmado* (transcripciones)

-Sobre la columna firmada

A continuación se presenta un grupo representativo de cartas de lectores transcritas, organizadas conforme a las reacciones positivas o negativas (*a favor* y *en contra*) en razón de las columnas de Sara Gallardo en *Confirmado* de distintos momentos. Su condición de escritora y periodista, los temas abordados, el tono utilizado, el estilo, la firma y hasta la fotografía de la columna son algunos de los aspectos en los que recalcan sus seguidores o *detractores*. Muchas veces los lectores entablan, entre números consecutivos del semanario, disputas entre sí sobre lo que cada quien opinó, cuestionó o señaló sobre las columnas de Gallardo.

? A favor

-Stratiotis, Domingo, "Firmas", en "Cartas de lectores", en *Confirmado*, Año III, N° 104, 15 de junio de 1967.

"Firmas"

Señor director: Soy leal admirador de la señora Sara Gallardo desde que publicó su primera novela, *Enero*, que me deparó la revelación de una verdadera artista. Encontrándome fuera del país cumpliendo tareas profesionales en Estados Unidos, recibí regularmente, durante varios años, las revistas argentinas. En una de ellas tuve ocasión de leer las crónicas de viaje de la misma escritora, de las cuales recuerdo especialmente una peligrosa indagación de la realidad en Chipre (estoy ligado a ese problema por causas familiares) y su sutil conversación con el presidente de la desgraciada isla. También recuerdo sus crónicas sobre Holanda y Alemania.

Acabo de regresar de mi "destierro", y de encontrar con verdadera satisfacción esta firma rubricando una página que considero un ejemplo de inteligencia, elegancia y originalidad en la revista de su dirección.

Deseo, sin embargo, formular una pregunta y quizás agregar un consejo a la autora. La pregunta es: "¿Ha abandonado la literatura o prepara la publicación de alguna obra?". El consejo es una consecuencia de la pregunta: "Continúe con las letras, de las cuales demostró ser eximia cultora en la primera juventud".

Domingo Stratiotis
Capital

A continuación, se incluye por única vez la copia del original de esta carta de lector para mostrar cómo aparecían estas cartas en la publicación.

CARTAS DE LOS LECTORES

Firmas

Señor director: Soy leal admirador de la autora Sara Gallardo desde que publicó su primera novela, Enero, que me depuso la revelación de una verdadera artista encontrándose fuera del país cumpliendo tareas profesionales en Estados Unidos, recibí regularmente, durante varios años, las revistas argentinas. En una de ellas tuve ocasión de leer la crónica de viaje de la misma escritora, de las cuales recuerdo especialmente una peregrina indagación de la realidad en Chile (estoy ligado a ese problema por causas familiares) y su sutil conversación con el presidente de la disgregada Isla. También recuerdo sus crónicas sobre Holanda y Alemania. Acabó de regresar de mi "destierro" y de encontrar con verdadera satisfacción en la firma publicando una página que considero un ejemplo de inteligencia, elegancia y originalidad en la revista de su dirección.

Desee, sin embargo, formular una pregunta y quizás agregar un consejo a la autora. La pregunta es: "¿Ha abandonado la literatura o prepara la publicación de alguna obra?" El consejo es una consecuencia de la pregunta: "Continúe con las revistas, de las cuales demostró ser valiosa cultura en la primera juventud".

Donato Strassella
Capital

Ortiz

Señor director: Desearía agradecer al señor Federico Silvina la obra que me entregó por correo, para que me sirviera de guía en mi viaje a la Argentina. Me sirvió de guía en la Argentina y me sirvió de guía en la Argentina. Me sirvió de guía en la Argentina y me sirvió de guía en la Argentina.

brico abuso materno", sin indicarme cuál sería éste a su muy ecuánime juicio. Sepa el señor Silva Diharbil que la Impresora menoría del doctor Roberto Marchesini Ortiz no precisa de los modestos recursos literarios de este su nieto para dirlas aquí, desde su bien ganado domicilio eterno puede remitirse sin más al juicio de sus contemporáneos, que lo han confundido al doctor Fresco con la más expresiva indolencia. Del inconsciente silencio de éstos parece desprenderse que en algo está acertado Silva Diharbil, verborrático: en que no ha sido prudente el que quien suscribe contestase un artículo tan abyecto como mezquino (¿Dónde está, número 8?) prestando el intrascendente nombre del ex mandatario a un juego despreciable e inconfesable, que al bien nada puede afectar su impetuoso recuerdo, si a su grullo amparo beneficiar a las esas ton silencia a su terruza paño argentino.

instito en que es demasiado ambición pretender que por este vacío episodio se vea afectada la memoria de mi abuelo; por tanto dejo constancia de que el impulso que me lleva a estas presentaciones, no es precisamente el de "defender", sino el de esclarecer en alguna medida nombres que me llevan a estas presentaciones, no es precisamente el de "defender", sino el de esclarecer en alguna medida nombres que me llevan a estas presentaciones.

Señor director: Soy leal admirador de la autora Sara Gallardo desde que publicó su primera novela, Enero, que me depuso la revelación de una verdadera artista encontrándose fuera del país cumpliendo tareas profesionales en Estados Unidos, recibí regularmente, durante varios años, las revistas argentinas. En una de ellas tuve ocasión de leer la crónica de viaje de la misma escritora, de las cuales recuerdo especialmente una peregrina indagación de la realidad en Chile (estoy ligado a ese problema por causas familiares) y su sutil conversación con el presidente de la disgregada Isla. También recuerdo sus crónicas sobre Holanda y Alemania. Acabó de regresar de mi "destierro" y de encontrar con verdadera satisfacción en la firma publicando una página que considero un ejemplo de inteligencia, elegancia y originalidad en la revista de su dirección.

la sección "La Donna é Mobile", una frase hacia el final del artículo cuyo contenido inexacto puede prestarse a equívocos perjudiciales para nuestra firma, y que desamamos aclarar cuanto antes.

Dice el columnista, entre otras cosas vinculadas a las actividades de Buenos Aires: "Bonino, el más avisado de los marchando, levantó el campamento. Pasamos por alto la expresión "levantó campamento", poco ajustada a la labor que desde hace tantos años desarrolla la Galería Bonino, y que se encuentra muy lejos de constituir algo pasajero o de emergencia, como lo atestigua el hecho de que se ha convertido en uno de los centros obligados de consulta de cuanta persona manifiesta el deseo de orientarse en el panorama general de nuestras actividades plásticas.

Más importante ahora es hacer notar que el señor Alfredo Bonino sigue siendo, como siempre, el director general de las tres galerías por él fundadas: la de Buenos Aires, la de Rio de Janeiro y la de Nueva York, por orden cronológico. En ningún momento ha dejado de ocuparse de la de Buenos Aires, aunque por razones de administración debe viajar continuamente de una a otra.

Confiamos en que esta información infundada solo se deba a un examen superficial de lo que sucede en nuestro mercado de arte, y se da a conocer, en consecuencia, nuestra aclaración.

Pablo Monteblini
Capital

Bur

Señor director: En el número del 1 de la revista que me llegó en Salta, me enteré de que alguien se había ocupado de publicar un artículo sobre la autora Sara Gallardo. Me sirvió de guía en la Argentina y me sirvió de guía en la Argentina.

dos por la señorita R. E. Larca y por el señor H. A. Alvarez. Ratifico mis expresiones íntegramente. Al tiempo de escribir aquella carta, con otros los únicos juicios en trámite que habían sido notificados a mi parte; inclusive, debo aclarar que, actualmente, en la Victoria Ocampo hay un solo juicio tramitado, el del señor Alvarez, ya que el segundo por la señorita Lecca terminó con una conciliación entre las partes.

Supongo que el lector que firma "A. Acosta" es el señor Augusto Acosta, cuya demanda nos fuera notificada a fines del mes de abril pasado; es decir, con posterioridad a mi primera carta. Además, dicho señor no demandó a Victoria Ocampo, sino a Editorial Sur S.A., lo cual es muy distinto.

En cuanto a la demanda de H. Barroso, de su existencia sólo tomé conocimiento al leer la carta que contiene.

Juan Carlos Ozia
Capital

Silvina

Señor director: En mi impresión que somos muchos los lectores de su revista que se compenetraron la opinión del señor O.R.C. acerca del libro La reciente, de Silvina Bullrich. En efecto, a mi juicio me pareció un libro ponderable que, además de otros méritos vinculados con su temática, con la recuperación de los períodos, con la amplitud del lenguaje, al menos, tiene también el muy difícil mérito de no incluir palabras que al expresarse parecieran fuera de lugar. Me sirvió de guía en la Argentina y me sirvió de guía en la Argentina.

-Erhardt, Hans M., "Salta", "Cartas de los lectores", *Confirmado*, Año III, N° 123, 26 de octubre de 1967, p. 69.

"Salta"

Señor director: Me dirijo a usted con motivo del artículo escrito por la autora Sara Gallardo sobre la ciudad de Salta. Soy alemán, con muchos años de residencia en la Argentina, cuyas ciudades conozco quizá mejor que muchos ciudadanos naturales de ellas. Me ha gustado, en el artículo que le menciono, la habilidad para representar en breves trazos toda la fisonomía de Salta y de sus habitantes. También encuentro encantador el simpático, agradable, punto de vista de quien escribe, tan humana en sus apreciaciones. Lamento no tener mayor facilidad para expresarme. Sólo quiero dejar mi testimonio de la satisfacción que inspira a un lector de revistas el encuentro con una inteligencia libre, un humor desembarazado, un estilo literario fresco. Haga, le ruego, extensivas mis felicitaciones a su talentosa colaboradora.

Hans M. Erhardt
Capital

-Gatti, Ernesto, "Salta", en "Cartas de los lectores", en *Confirmado*, Año III, N° 123, 26 de octubre de 1967, p. 69

Señor director: Porque conozco el ambiente; porque traté con casi todos los personajes del Reportaje Antisensacional de Sara Gallardo, es que le escribo a usted para felicitar a su autora. No sé si mi disposición nació solamente en la excelencia de la nota en sí, o yo me he puesto a escribir porque lo que Sara Gallardo da a entender en su interlineado, es lo que he pensado hasta ahora sin poder definirlo. Esos poetas de la tierra, más falsos, telúricamente, que el cobre.

Cuando estuve en el Norte, producto de las tantas últimas intervenciones, pensé encontrar la tradición, la cuna de nuestro ser nacional y otras declaraciones de los nacionalistas (o cooperativistas, como son ahora). Yo mismo era un nacionalista. Sin embargo, lo único que

encontré fue un disconformismo, más o menos bien metaforeado, en los poetas; en los políticos nada encontré. Como se hicieron sucesivamente, peronistas, frondicistas, neoperonistas.

Bien. Ese disconformismo versificado empezó a trascender y yo me preguntaba si realmente eran valores.

La nota de ustedes, me los muestra tal cual son: de utilería como las noches parisinas, la fama corporal de los brasileños o las sierras de Córdoba. Para atraer el turismo. Ni siquiera están consustanciados con el paisaje, como estas últimas. Son personajes que se hicieron a la fuerza, actitud que la nota pone en evidencia. Además no tienen la capacidad de reconocer sus errores juveniles, por lo que prolongan en la senectud los mismos esquemas, más o menos aceptables, de la década del 40. Los únicos auténticos en la nota de Sara Gallardo son una extranjera y un "opa". No mezclan un "chango" cada dos palabras, ni se atiendan de zambas. Los poetas, musiqueros y otros verseadotes que reciben su inspiración de la pachamama, son falsos. Castillos en el aire. En aventarlos está la inteligencia de Sara Gallardo.

Ernesto Gatti
Capital

-Masjuan, Teresa, "Salta", "Cartas de los lectores", *Confirmado*, Año III, N° 126, 16 de noviembre de 1967, p.78.

Señor director: No pensaba escribirle por este motivo, pero las cartas de los lectores Gatti, Ambroseti y Núñez sobre el reportaje a Salta de Sara Gallardo, me han movido a cambiar de opinión.

Evidentemente no voy a discutir con su autora, cuya producción exacta, elegante y calcinadamente veraz admiro desde que leí su "Enero", sino con su enfoque, que han pasado por alto en sus ditirambos los lectores nombrados,

El primer reportaje tiene mucho de los mejores libros de viajes. Apuntes humanos, pinceladas descriptivas sumamente amenos. En el segundo, en cambio, la autora hace concesiones a la temática del momento: la muerte y el sufrimiento. Eso de la mujer que moría de cáncer en medio de los más atroces dolores, si no gratuito, rompe un poco la línea dicharachera y humana a la vez. No se hace sólo pintura de ambientes con las moscas sobre un cadáver. El tan trajinado sentido de la muerte es profundo y auténtico. El cáncer es un recurso bajo que tiende a la sensibilidad del lector sensibilizado ya por dicha enfermedad.

Prefiero a Sara Gallardo, brillante, hablando sobre el sexto mandamiento. Una verdadera joyita en el mejor tono posible.

Con estas líneas, mi respuesta a los señores (combativo ex nacionalista) Gatti (elogiador sin medida), Ambroseti y (inico) Núñez.

Por lo demás, mi elogio por la última tapa y a mi colega en el sexo Sara Gallardo, mi elogio por su enfoque de la lujuria.

Teresa Masjuan
Capital

-Valverde, Martín, "Tonteras", en "Cartas de lectores", en *Confirmado*, Año III, N° 134, 11 de enero de 1968, p.64. (Énfasis del original)

Señor director: Quiero adelantarme a las protestas que desde ya me imagino van a llenar la sección de *Cartas de los Lectores* por la nota del número 132 de Sara Gallardo. Aunque quizá esté defendiendo algo que aún no fue atacado, sospecho que no me equivoco si pienso que un cierto sector muy parcializado de nuestra sociedad considerará una herejía y una total falta de respeto a lo que es más que una realidad.

Sara Gallardo ha demostrado una vez más su agudeza, inteligencia y capacidad al analizar en pocos trazos nuestra Navidad pagana y absolutamente dedicada al usufructo comercial. Lo cual no estoy demasiado seguro de que esté mal. Porque es bastante más sencillo no seguir a ciegas misterios inexplicables, y en cambio el pavo, sí, estuvo rico.

En este siglo en que todos nos sentimos capaces de entender todo, o al menos casi todo, nos parece un insulto despiadado que se nos pida seguir algo que nadie explica. Entonces, a cada uno lo suyo. A los huérfanos la fe, el pan dulce. Para los elegidos, algo más.

Martín Valverde
Rosario

-Michel, Jorge, “Tonteras”, en “Cartas de lectores”, en *Confirmado*, Año III, N° 136, 25 de enero de 1968, p.64.

Señor director: La cantidad de tonteras que plasmó Oscar Attianese en su carta de lector del número 134 de *Confirmado* son el motivo de estas líneas.

a) Si las religiones estuvieran para inculcar slogans huecos (Amor, Fraternidad, Humildad, Paz...), hace tiempo que habrían sido dejadas a un lado por la humanidad, por inoperantes.

Por otra parte, el misterio es común a todas las religiones, no así los enunciados tan caros a una religión que usted no parece practicar (Paz: ya ha conseguido estar en guerra conmigo. Humildad: su carta descubre a un soberbio. Fraternidad: no debería insultar a su hermana. Amor: sabría que el amor sirve para olvidar defectos y recordar virtudes).

b) Su sugerencia para que Sara Gallardo no predique es torpe: Sara Gallardo es una artista. Como tal, tiene un deber ante sus semejantes y ante sí misma: practicar la predicación y la profecía.

c) Sara Gallardo es señora y no señorita

d) Es periodista profesional en una revista de primera línea

e) Tiene poco de escritora frustrada: ha publicado dos novelas, una de ellas premiada, y tiene en prensa una tercera.

f) El último párrafo de su carta (Pero al menos es una chica fotogénica, ¿no?) me hace creer que las mujeres bonitas e inteligentes le importan poco, ¿no?

Jorge Michel. La Lucila

-Pardo Varela, Juana, “¿Qué es?”, en “Carta de los lectores, en *Confirmado*, Año IV, N° 162, 25 de julio de 1968, p.6

Señor director: “Sara Gallardo: ese bicho”, ¿qué es? Sólo después de leer su nota, en *Confirmado* uno puede enterarse con bastante aproximación qué clase de mujer es.

Aunque parezca autopropaganda sacar una nota tan importante de ella, la verdad es que no podían hacer menos por alguien que realmente es muy importante en su revista y que semana a semana, a través de su página, ameniza ciertas notas un tanto aburridas.

Además, las descripciones físicas de Sara Gallardo son realmente excepcionales, y las fotos demuestran lo que ella dice acerca de su elegancia.

En fin esa nota es muy buena y también lo es la de la *Revolución Francesa en las paredes*: es bastante original y sumamente informativa de lo que es la juventud de Francia.

Juana Pardo Varela. Capital

-Cao, María Luisa, “Piripiti”, en “Carta de los lectores, en *Confirmado*, Año IV, N° 163, 19 de agosto de 1968, p.7. Énfasis del original.

Señor director: Hasta que las fotos de Sara Gallardo aparecieron el número 161 de esa revista, uno sólo tenía una remota idea de lo que una de las *Donnas* de esa publicación podía ser realmente.

Ese “bicho” elegantón y reconcentrado que a veces se detiene demasiado en sus largos viajes a Estados Unidos, pero que no deja en ningún momento de llamar nuestra atención por un estilo “distinto”, nos ha llegado de esa forma, a través de explicación de la revista que usted dirige. Pero... quedan muchos otros seres. Personajes inanimados de los que sólo se conocen nombres fríos insertados dentro del *staff*. ¿No sería una buena idea presentarlos? Quizá de esa forma

sabríamos *quién es quién*, por lo menos si no en el país, en esa publicación que con tanto interés seguimos semana a semana.

María Luisa Cao
Capital

? En contra

-Cornejo, Carlos A., "Salta", en "Cartas de los lectores", en *Confirmado*, Año III, N° 125, 9 de noviembre de 1967, p.78.

Señor director: Su lector Ernesto Gatti es un hombre inclinado a las decepciones. La fama corporal de los brasileños parece haberle resultado una ilusión; tal vez sea del mismo tipo de desilusión respecto a Salta. Si no, no se explica fácilmente el significado de la carta que ustedes publican en el número 123. He leído atentamente las notas de Sara Gallardo sobre mi ciudad y tierra natal. Nada he descubierto en ese "entrelíneo" que tan sagazmente detecta el señor Gatti. No encuentro ni que los salteños seamos de utilería, ni que nuestros poetas sean "personajes hechos a la fuerza" y "sin capacidad para reconocer sus errores juveniles", sean estos errores los que fueren, cosa que el señor Gatti tal vez pueda esclarecer mejor que nadie.

Preocupado con estos errores, el señor Gatti tal vez se olvidó de estudiar a los personajes del pueblo salteño, ya que tan fácilmente confunde al pordiosero que se describe como barbudo y con perfil de Judas con un "opa"; tal vez el señor Gatti tampoco haya encontrado tiempo para leer a Manuel J. Castilla, cuya inspiración no brota únicamente "de la Pachamama" sino de una profunda vocación de poeta culto y nacional. El odio de un señor de apellido italiano por la Pachamama no deja de resultar sintomático.

Carlos B. Cornejo
Salta

-Masjuan, Teresa, "Salta", en "Cartas de los lectores", en *Confirmado*, Año III, N° 126, 16 de noviembre de 1967, p.78.⁷³⁰

Señor director: No pensaba escribirle por este motivo, pero las cartas de los lectores Gatti, Ambroseti y Núñez sobre el reportaje a Salta de Sara Gallardo, me han movido a cambiar de opinión.

Evidentemente no voy a discutir con su autora, cuya producción exacta, elegante y calcinadamente veraz admiro desde que leí su "Enero", sino con su enfoque, que han pasado por alto en sus ditirambos los lectores nombrados,

El primer reportaje tiene mucho de los mejores libros de viajes. Apuntes humanos, pinceladas descriptivas sumamente amenos. En el segundo, en cambio, la autora hace concesiones a la temática del momento: la muerte y el sufrimiento. Eso de la mujer que moría de cáncer en medio de los más atroces dolores, si no gratuito, rompe un poco la línea dicharachera y humana a la vez. No se hace sólo pintura de ambientes con las moscas sobre un cadáver. El tan trajinado sentido de la muerte es profundo y auténtico. El cáncer es un recurso bajo que tiende a la sensibilidad del lector sensibilizado ya por dicha enfermedad.

Prefiero a Sara Gallardo, brillante, hablando sobre el sexto mandamiento. Una verdadera joyita en el mejor tono posible.

Con estas líneas, mi respuesta a los señores (combativo ex nacionalista) Gatti (elogiador sin medida), Ambroseti y (inícuo) Núñez.

Por lo demás, mi elogio por la última tapa y a mi colega en el sexo Sara Gallardo, mi elogio por su enfoque de la lujuria.

Teresa Masjuan
Capital

⁷³⁰ Si bien esta carta no es exactamente negativa, la incluyo en este apartado porque critica algunos aspectos de la crónica enviada desde Salta que generó tantas otras cartas y elogia otras colaboraciones de Gallardo.

-Attianese, Oscar, "Tonteras", en "Cartas de los lectores", en *Confirmado*, Año III, N° 134, 11 de enero de 1968, p.64. (Énfasis del original)

Señor director: La cantidad de tonteras que plasmó su colaboradora Sara Gallardo en el número 132 de *Confirmado* son el motivo de estas líneas.

No existe ningún misterio, dilema, "no se pone al hombre frente a lo incomprensible" proponiéndole que ame a los hombres, que busque la paz y comprensión entre éstos.

Las religiones no están para celebrar misterios (como dice su articulista), sino para inculcar *Amor, Fraternidad, Humildad, Paz...*

Sugeriría a Sara Gallardo que no se "largue" a predicar, explicando materias de Religión (pese a que tenga a Los Beatles por monaguillos).

La señorita tiene poco de periodista y mucho de escritora frustrada. Pero al menos es una chica fotogénica, ¿no?

Oscar Attianese
Capital

-Leoni, Alberto, "Racing", en "Cartas de los lectores", en *Confirmado*, Año III, N° 132, 28 de diciembre de 1967, p.70.

Señor director: Su colaboradora Sara Gallardo es inteligente. Es culta. Es, si la fotografía no miente, linda. Pero a veces se le va la mano. Por ejemplo, en el número 131, la mención a Racing Club es, si no peyorativa, por lo menos alejada de la verdad. Dice que fue la violencia el único elemento que dio al equipo argentino el título de campeón mundial de clubes; peor todavía, atribuye a un ladrillazo la intimidación de los jugadores del Celtic. Ese ladrillazo, tan cierto como deplorado unánimemente, tiene por lo menos el mismo valor que tuvieron las lastas de cerveza y los envases de chocolate que hicieron blanco en el jugador argentino Rattín en el último campeonato mundial de fútbol. Lo que celebró la Argentina entera no fue el regreso de Mamburú de la guerra, sino una fecha importante en la historia minúscula que abarca y enlaza a las generaciones: la primera victoria de un equipo nacional en una competencia mundial conseguida, después de muchas frustraciones, por un equipo cuya virtud fue unir a todo el país en su apoyo. Sara Gallardo, esta vez, hace recordar a los periodistas uruguayos, acaso los más chauvinistas que existan en el mundo: parece la editorialista del *Bien Público* o *El Día*, como si tuviese puesta la camiseta de Peñarol. Se puede ser pop, pero no tanto.

Américo Leoni
Avellaneda

- Palermo, Griselda H., "Sara Gallardo", en "Cartas de los lectores", en *Confirmado*, Año III, N° 138, 8 de febrero de 1968, p.64

Señor director: Hace ya varios números de su revista que estoy tratando de definir a Sara Gallardo. Me interesa definir a la gente, es una forma de conocernos. En este caso no lo logré. Pero al menos hallé la clave en el número 136 en que comprobé espantada que ¡descarta! las opiniones de un ser sensato.

Me interesaría saber cómo llegó la señora Sara Gallardo a ser periodista, ya que en esa profesión lo objetivo es sólo un ideal imposible de alcanzar.

Desde el momento en que el periodista selecciona un tema para explayarse está opinando, pues lo califica de actual, de interesante y de digno de comentar más que otros.

Sara Gallardo pone a su "persona sensata" frente a la realidad y dice que se interroga... se sonríe... se maravilla... se admira...

Un momento, señor director: admirar algo también es una forma de opinión, porque entonces ¿cómo hacemos para admirarnos de unas cosas y de otras no?

Además, ya que en este número parece que se ha definido en política, yo le pregunto: ¿cómo haría para emitir su voto, ya que éste es una opinión?

De todos modos, lo que sería más útil para los lectores que tan amablemente la seguimos es que no tenga prejuicios tontos, que empiece un tema y lo termine, ¿eh?

Griselda H. Palermo
Capital

-Cattedra, César, “Niño”, en “Carta de los lectores”, en *Confirmado*, Año IV, N° 168, 5 de septiembre de 1968, p.10.

Señor director: En el número 165 de su prestigiosa revista, Sara Gallardo, cuyos artículos tienen inexplicablemente el privilegio de ser protegidos por un imponente “Copyright by Confirmado”, define lo español, la antítesis de la “dolce vita” (italiana) y la “sweet life” norteamericana, que tendrían su expresión completa, aquí, en nuestro “repulsivo” Día del Niño.

Hace unos diez años aproximadamente, junto con los señores Darío Fazzini, José Lloret, Arturo López García, Ángel Mossi, Pablo Freceero y otros cuyos nombres se me escapan, formamos la comisión ejecutiva del Día del Niño, y le tocó al que suscribe crear el lema “El niño lo merece todo”.

La señora (¿o señorita?) Gallardo, iconoclasta por costumbre y por snob, agradece injustamente una iniciativa que tiene un fondo de carácter comercial, pero éste se transforma en un beneficio para millones de niños menesterosos.

César Cattedra
Capital

-A propósito de la página “La Donna é Mobile”

A continuación se presentan algunas cartas de lectores referidas a la sección femenina de la revista, que muestra cómo los lectores desconocían quién realizaba la página (algunos incluso creen que se trata de un varón) pero que, sin embargo, contribuyen a evidenciar la popularidad que Gallardo, con o sin firma, gana en la publicación durante su extendida participación. Muchas veces se trata de correcciones que se le hacen al/ a la hacedor/a de la página en función de errores de los datos tomados de la investigación *en terreno* que hacía el personaje de la *donna*. Se incorporan también algunas cartas en que los lectores defienden a la *donna* y la eligen por sobre la nueva propuesta “para hombres” de la revista, la sección “Prohibido para Mujeres” firmada por el señor Casanova.

Al final se transcribe un aviso suelto de la propia *donna*, “Aviso esbelto”, en el que se advierte un anuncio sobre la próxima emisión de la página que será más corta. Lo interesante, y por ello lo incluyo aquí, es que además de que se pongan en práctica juegos retóricos y se reflexione sobre la propia práctica con recursos y conceptos de la página en cuestión, se haga uso de un modelo corporal muy próximo al de Sara Gallardo (“esbelta”, “cimbreada”) que, como sabemos hoy, era la responsable de la sección aunque no la firmara por una cuestión de estatus, o por no intervenir el texto.

-Menichini, Enzo, “Bonino”, en “Cartas de lectores”, en *Confirmado*, Año III, N° 104, 15 de junio de 1967. (Negritas mías)

Señor director: Hemos leído en el número 100 de *Confirmado*, en la sección “La Donna é Mobile”, una frase hacia el final del artículo cuyo contenido inexacto puede prestarse a equívocos perjudiciales para nuestra firma, y que deseamos aclarar cuanto antes.

Dice el columnista, entre otras cosas, vinculadas a las actividades de Buenos Aires: “Bonino, el más avisado de los marchands, levantó campamento”. Pasamos por alto la expresión “levantó campamento”, poco ajustada a la labor que desde hace tantos años desarrolla la Galería Bonino, y que se encuentra muy lejos de constituir algo pasajero o de emergencia, como lo atestigua el hecho de que se haya convertido en uno de los centros obligados de consulta de cuanta persona manifiesta el deseo de orientarse en el panorama general de nuestras actividades plásticas.

Más importante ahora es hacer notar que el señor Alfredo Bonino sigue siendo, como siempre, el director general de las tres galerías por él fundadas: la de Buenos Aires, la de Río de Janeiro y la de Nueva York, por orden cronológico. En ningún momento ha dejado de ocuparse de la de Buenos Aires, aunque por razones de administración debe viajar continuamente de una a otra.

Confiamos en que esta información infundada sólo se deba al examen superficial de lo que sucede en nuestro mercado de arte, y se dé a conocer, en consecuencia nuestra aclaración.

Enzo Menichini
Capital

-Lezica, Susana, "Donna", en *Confirmado*, Año IV, N°167, 29 de agosto de 1968, p.10

Señor director: Hace tiempo que soy firme seguidora de su revista, pero más que de su revista de la sección "La donna è mobile" (sic), que siempre está llena de recursos y diversiones para todo tiempo y ocasiones, pero lo que más me interesa es cuando nos propone cosas a comprar y negocios donde ir, pero lo que ocurre muy a menudo es que nos da todo, artículo, negocio, precios, pero se deja en su elegante, sofisticado y refinado tintero las direcciones de todos esos maravillosos centros y lugares, que ella visita tan a menudo, por lo que debe ser, sin lugar a dudas, muy elegante. Por eso se me ha ocurrido que sería muy necesario y atrayente y convincente para sus seguidoras que publicase en su sección una fotografía de ella.

Susana Lezica
Capital

-Shaw, A., "Maxim`s", en "Cartas de los lectores", en *Confirmado*, Año III, N° 120, 5 de octubre de 1967, p.69. (Énfasis del original)

Señor director: En la segunda página del número 118 de vuestra atrayente sección *La Donna é Mobile* y bajo el título "Noticia rara", aparece una información en la que ha sido traspuesto el orden de los acontecimientos.

Si bien es cierto casi todo cuanto allí se afirma, el evento para los amantes de la buena comida no tuvo lugar "durante cinco noches a partir del 14 de setiembre". Durante cinco noches a partir del 14 de noviembre próximo tendrá lugar en nuestro Salón Dorado, que estará especialmente decorado a la imagen y semejanza de Maxim`s para esa fecha.

Por lo que antecede, le rogamos hacer saber a los *gourmets*-lectores de *Confirmado* que lo que ocurrió no ocurrió aún, que va a ocurrir.

A. Shaw
Capital

-O`Flaherty de González Paz, Cecilia, "Donna", en "Cartas de los lectores", en *Confirmado*, Año III, 30 de noviembre de 1967, p.70. (Negritas del original).

Señor director: Soy una asidua lectora de su publicación y sobre todo me entretiene seguirle los pasos a su sección *La Donna é Mobile*. A la estimada Donna -cuyo francés e italiano son obviamente impecables- ¿no le parecerá hora prudente para un leve repaso de su inglés? Aparte de algunas infracciones menores como **Mrs.** Y **Miss** sin mayúscula o **penthouse** sin "t", hay que señalar una algo más grave: **bazazz** pertenece al léxico estadounidense de los años veinte y nada tiene que ver con el novedoso estilo 1967. Que la moda es caprichosa y escurridiza lo sabemos todos, que las épocas se entremezclan y confunden, también. Pero, me pregunto si es la juventud de la Donna la que le hace cometer tal falta, o, lo inverso, si quiere imponer a la juventud de hoy una moda que le trae nostalgia y que para el resto ha pasado al olvido.

Cecilia O`Flaherty de González Paz
Capital

N. de la **Donna**: Honi soit qui mal y pense
/Significa Vergüenza de aquél que de esto piense mal/

-Ferruccio, Martín, “Prohibido”, en “Cartas de lectores”, en *Confirmado*, Año IV, N° 160, 11 de julio de 1968, p.6. (Cursivas del original).

Señor director: Me imagino que habrán constatado fehacientemente que la sección La Donna era frecuentemente hojeada por “los donnos”. Me imagino que las circunstancias les obligaron a hacer otra sección para hombres. Me imagino que la cordura les sugirió hacerla de una sola página.

Lo único que no me imagino pero estoy muy seguro, es que esa página se iba a dedicar al sexo masculino y acabaron dedicándola a señores que aparte de tener mucho “contante y sonante”, además de la chequera tienen demasiado *refinamiento* que los ubica muy especialmente.

En fin, a pesar de todo lo felicito, señor director, alguna vez levantará la calidad de la sección... a la altura de la revista, si es que los lectores no levantan el nivel económico.

Martín Ferruccio.

Capital

-Petraglia, Andrés, “Prohibido”, en “Cartas de lectores”, en *Confirmado*, Año IV, N° 160, 11 de julio de 1968, p.6. (Cursivas del original).

Señor director: Acabo de descubrir que *Confirmado* cuenta con una nueva sección destinada con exclusividad al sexo masculino. Me parece excelente la redacción aunque no le vea demasiada utilidad. Creo que no me equivoco al creer que aquellos que están interesados en comportarse como verdaderos caballeros del siglo XX, ya saben cómo manejarse para hacerlo. Saben, en síntesis, dónde comprar esos maravillosos zapatos de veinte mil pesos, dónde comer puchero y de qué manera comportarse para no caer en excesos ejecutivos. De cualquier manera, la página es simpática y está bien escrita, aunque carezca en absoluto de interés para los que no participan de frivolidades de ese tipo. Excelentes las citas de Casanova y encantadoras las quejas de la Donna por la irrupción de la novedad que crea una competencia.

Andrés Petraglia

Capital

-S/f, “Aviso esbelto”, en “La Donna é Mobile”, en *Confirmado*, Año III, N° 107, 6 de julio de 1967, p.73

Aviso esbelto

La Donna se ha puesto a régimen. Desde la próxima semana su esbeltez alarmará a los devotos lectores. Esbelta y cimbreante, reducida a la mitad de su dimensión pero duplicada –si tal cosa es posible- en su incomparable salero, seguirá centelleando en el horizonte de *Confirmado* cual estrella vespertina. Necesitaba adelgazar. Ya no podía ponerse minifalda.

II. Otras colaboraciones de Gallardo en la prensa

II.1. Excepciones literarias



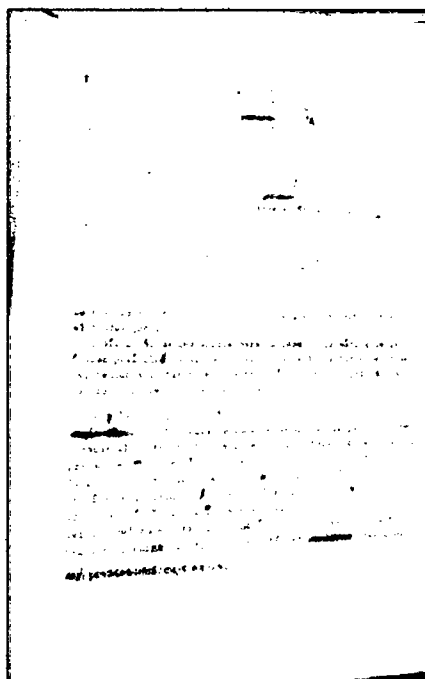
Gallardo, Sara, "La Miss", *La Nación*, sección IV, domingo 17 de marzo de 1963, p. 2.⁷³¹



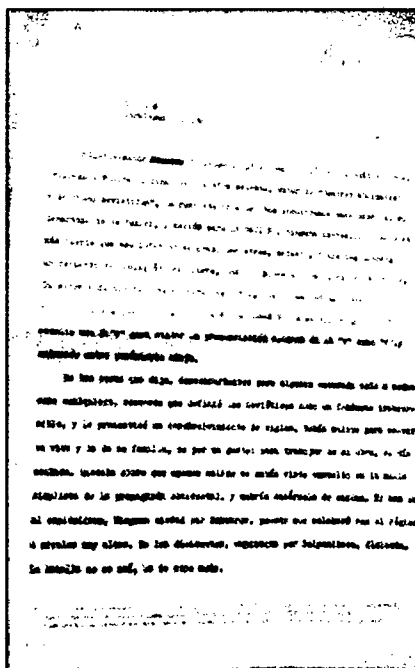
Gallardo, Sara, "La princesa del río" (primera página), *Karina*, Buenos Aires, N° 8, diciembre de 1966.

⁷³¹ Fotografía tomada al relato publicado en *La Nación*, que se encuentra en el archivo Sara Gallardo del diario *La Nación*. Agradezco la gentileza de su director y personal por dejarme consultar, fotografiar y fotocopiar mucho del material allí guardado.

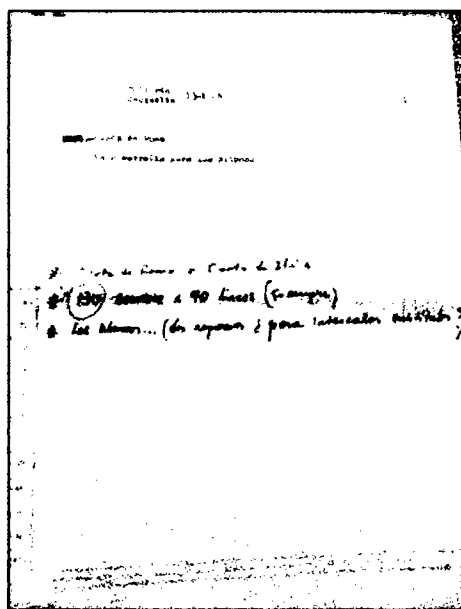
II.2. Pruebas de imprenta (primeras o últimas páginas) de algunas crónicas enviadas para *La Nación*⁷³²



“En Navidad, acá”



Sin título



“Carta de Roma”/ “Carta de Italia” (última página, con anotaciones manuscritas)
La Nación, 13 de enero de 1986

⁷³² Son fotografías tomadas de pruebas originales que se encuentra en el archivo Sara Gallardo del diario *La Nación*. Son las pruebas de las crónicas antes de publicar en el diario, con las correcciones. Aparecían en la sección *Página 9*, que eran donde iban las columnas de opinión y que se comenzó a llamar así porque iban en la página 9 de la publicación. El primer manuscrito corregido, “Una Navidad aquí”, está destinado a Miguel Torres Duggar. La segunda es una carta de Roma, fechada el 2 de marzo de 1986, también de la página 9, que dice “Gallardo/ Saralegui”.

II.3. Notas para la revista de *La Nación*⁷³³

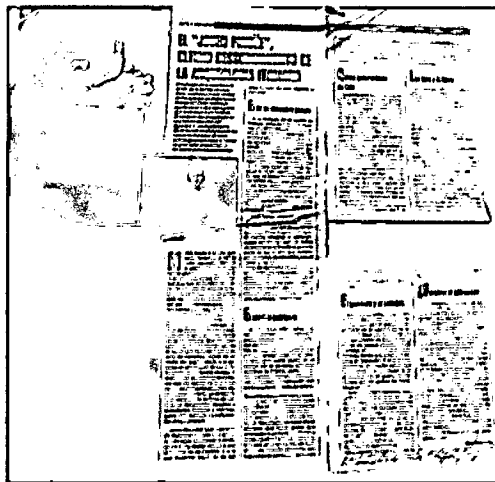


Gallardo, Sara, "Roberto Capucci: la "summa" del arte en la moda italiana", Revista de *La Nación*, 29 de abril de 1984

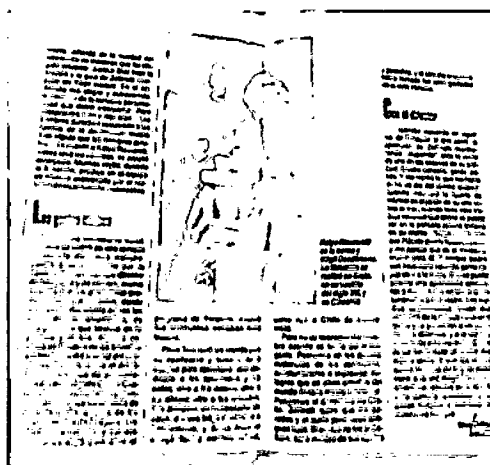
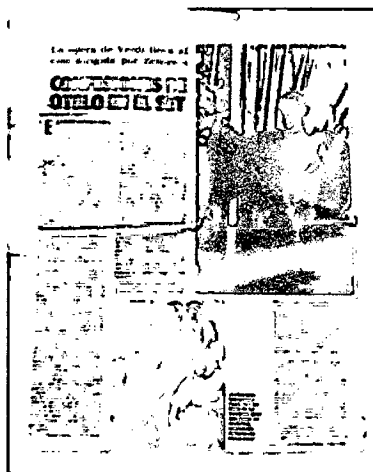


Gallardo, Sara, "El congreso de las más lindas", Revista de *La Nación*, 16 de septiembre de 1984.

⁷³³ Anexo estas colaboraciones no sólo porque tiene lugar en la revista del diario sino también porque las dos primeras son notas de moda, que a diferencia de "La Donna è Mobile", sí se firman.

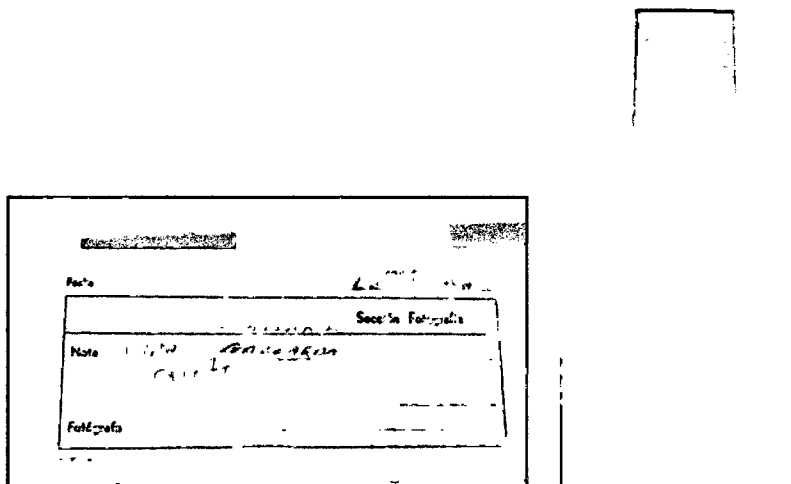


Gallardo, Sara, "El joven pingüe, último descubrimiento de la arqueología italiana", Revista de *La Nación*, 5 de agosto de 1984.



Gallardo, Sara, "Confesiones de Otelio en el set", Revista de *La Nación*, 1 de septiembre de 1986, pp. 28 y 29.

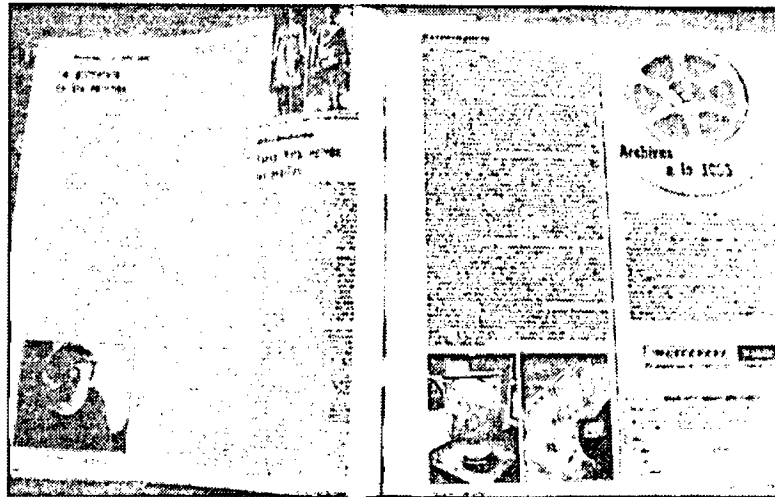
II. 4 Negativos de foto carnet de uso periodístico



La Nación, sección fotografía, 1979

III. Selección de otros textos e imágenes

III.1. Páginas o columnas femeninas o “para la mujer” inmediatamente anteriores y/o contemporáneas a “La Donna è Mobile”



S/F “Primera Dama” (página izquierda) y (S/F: Felisa Pinto) “Extravagario” (página derecha) *Primera Plana*, Año III, Nº 141, 20 de julio de 1965



Landrú, “La página de Barrio Norte”, *Tía Vicenta*, Año X, Nº 369, 17 de julio de 1966

ESCAPARATE

Por Felisa Pinto



... Los hombres son los que mandan en el mundo...
 ... Los hombres son los que mandan en el mundo...
 ... Los hombres son los que mandan en el mundo...

... Los hombres son los que mandan en el mundo...
 ... Los hombres son los que mandan en el mundo...
 ... Los hombres son los que mandan en el mundo...




... Los hombres son los que mandan en el mundo...
 ... Los hombres son los que mandan en el mundo...
 ... Los hombres son los que mandan en el mundo...



... Los hombres son los que mandan en el mundo...
 ... Los hombres son los que mandan en el mundo...
 ... Los hombres son los que mandan en el mundo...

Pinto, Felisa, "Escaparate", *Confirmado*, Año V, N° 250, 1 de abril de 1970




PROHIBIDO

Desarrollado por...



Prohibido

... Los hombres son los que mandan en el mundo...
 ... Los hombres son los que mandan en el mundo...
 ... Los hombres son los que mandan en el mundo...



Sol

... Los hombres son los que mandan en el mundo...
 ... Los hombres son los que mandan en el mundo...
 ... Los hombres son los que mandan en el mundo...

Sol

... Los hombres son los que mandan en el mundo...
 ... Los hombres son los que mandan en el mundo...
 ... Los hombres son los que mandan en el mundo...



PROHIBIDO

... Los hombres son los que mandan en el mundo...
 ... Los hombres son los que mandan en el mundo...
 ... Los hombres son los que mandan en el mundo...



Casanova, "Prohibido para mujeres", en *Confirmado*, Año IV, N° 173, 10 de octubre de 1968, pp.

III.2. Propagandas o referencias a los ejecutivos



Historia reciente de la industria "trabaja sus capillas y sus arcaísmos". **José Pineda. No se quejaron sino siempre se quejaron al extranjero.**

Ejecutivos

Dos hombres que llegan al momento de aprovechar una dura experiencia

Industria. Como resultado de la política de austeridad, el sector industrial se encuentra en una situación crítica. Los empresarios se quejan de la falta de materias primas, de la escasez de divisas y de la inflación. Sin embargo, algunos ejecutivos ven en esta crisis una oportunidad para reestructurar sus empresas y mejorar su competitividad. Entre ellos destacan José Pineda y Juan José Rodríguez, quienes han liderado esfuerzos para modernizar la industria y atraer inversión extranjera.

En el momento actual, la industria enfrenta una dura experiencia. Sin embargo, algunos ejecutivos ven en esta crisis una oportunidad para reestructurar sus empresas y mejorar su competitividad. Entre ellos destacan José Pineda y Juan José Rodríguez, quienes han liderado esfuerzos para modernizar la industria y atraer inversión extranjera.

Sección "Ejecutivos", *Primera Plana*, Año II, N° 17, 5 de marzo de 1963.



EJECUTIVOS

Este número de la sección "Ejecutivos" presenta una variedad de temas de interés para los líderes empresariales. Incluye reportajes sobre las últimas tendencias del mercado, entrevistas con destacados ejecutivos y análisis de las estrategias de éxito en un entorno económico desafiante. Las imágenes ilustran el uso de tecnología y la gestión eficiente de recursos.

"Para ejecutivos", *Primera Plana*, Año II, N° 84, 16 de junio de 1964.

¿Como es un ejecutivo atómico? Una vida de viajes y silencio

Mientras tanto en "Atómica" le-
vante en la Argentina, el doctor
Arturo Castro (48 años, casado, dos hi-
jos) vive en un departamento de
que había sido vivienda del jefe de
la División de Ingeniería y Forma-
ción de Maestros de Ciencia que de-
pende del Organismo Internacional de
Energía Atómica, sede en Viena.
Este establecimiento pasó a Arturo
Castro a la salida de la Dirección que
tiene como objeto específico educar,
formar y preparar personal para prestar
servicio en áreas especializadas, organi-
zación de cursos, actividades e inter-
cambios, envío de profesores, volun-
tarios y especialistas de diversas espe-
cialidades después de las actividades de
formación que se desarrollan en los
centros de la OIEA.

Mientras cumplía en Buenos Aires
sus trabajos científicos (titular de In-
geniería en la Facultad, Ayu-
tante del Subsecretario, jefe de la
Política Federal, jefe del Laboratorio de
Energía de Materiales de electrodinám-
ica), Castro no esperaba que la guine-
ta que se le originó de visita en la
tercer página del "Inda" al mundo. Este
periodista le preguntó: "¿Por qué abandonó
la docencia? ¿Por qué dejó el Depar-
tamento de Física de la Comisión
Nacional de Energía Atómica, entidad
que lo creó y realizó estudios en
Caracas, La Habana, desde fines de
1958 a noviembre de 1955. ¿Por qué im-
puso después de haber creado el primer
curso integrado a la Primera Conferen-
cia Internacional de Aplicaciones
Prácticas de la Energía Atómica que
se realizó en Ginebra? En 1957 volvió
de nuevo al gobierno, y tras haber

como lo tenía a la Primera Conferen-
cia Internacional de Buenos Aires, para la
OEA, cuando en Brookhaven, visita
de un año, pasó a ser secretario general
control de su especialidad (el general
José Ríos, exiliado), "una especie de
barrido un nuevo nombramiento lo po-
ne en contacto con personas más ve-
nidas y más sabidas de la química, las dis-
tintas disciplinas científicas de la
que hubo en Buenos Aires durante
su año. Esta necesidad de viajar en
visita tenía sus ventajas, pero era sobre-
todo una necesidad dentro de la División de
Intercambio y Formación de Maes-
tros de la OIEA de la OIEA, pero
lo que había sido un momento por el
que había pasado en Buenos Aires, fue
aprovechando a la vez de la Secretaría de
Intercambio de Maestros de la OIEA
que fue su tarea.

En 1960, cuando fue profesor, gran-
de éxito, viajó a las Américas. En junio
de 1960, Castro fue designado presidente
de una comisión de asesores de la
Organización Internacional de Energía Atómica
y Chile, y viajó. En ese
fin de semana los problemas relacio-
nados con la OIEA, pero con la OIEA
vinculados con el desarrollo de la OIEA
fueron de un tipo que no podía ser
resueltos más allá de la OIEA, con
este fin de la OIEA, como resultado
de una misión similar. Esta vez, el
fin de la OIEA, Argentina y Chile.

En 1960, los objetivos de la misión
que fue para haberse realizado
con el fin de estudiar la reacción de
un centro regional de la OIEA, inclu-
yendo en México, Chile y Argentina, pasen-
do por Chile, Uruguay, Argentina, Brasil
y Chile, la más importante para el OIEA
y Sudamérica.

Los viajes de Castro por el mundo
se habían detenido. A fines de 1960
fue nombrado jefe de la Misión de
Asesoría Técnica para América, que
pasó a México, El Salvador, Guate-
malta, Chile y Paraguay, y en
noviembre de 1961, como jefe de una
nueva misión, recorrió Brasil, Guate-
malta, Chile, Ecuador y Colombia.
Los viajes de Castro por el mundo de Ases-
oría Técnica son de carácter reservado
y la OIEA no está obligada a informar
a los gobiernos del país en cuestión.
Los miembros de la OIEA cumplen
un compromiso de silencio al que
se obligan bajo la forma de juramen-
to cuando se les hace cargo de
sus funciones. Con este juramento o
compromiso a guardar silencio, el bien
está dentro del campo de la segun-
da ciencia, independiente de
todo otro motivo. Discrecionalmente
para Arturo Castro existió un silen-
cio. Tal vez deba continuar su
trabajo. En su correspondencia de la OIEA.



Arturo Castro, jefe del Departamento de Física de la Comisión Nacional de Energía Atómica, entidad que lo creó y realizó estudios en Caracas, La Habana, desde fines de 1958 a noviembre de 1955. ¿Por qué impuso después de haber creado el primer curso integrado a la Primera Conferencia Internacional de Aplicaciones Prácticas de la Energía Atómica que se realizó en Ginebra? En 1957 volvió de nuevo al gobierno, y tras haber

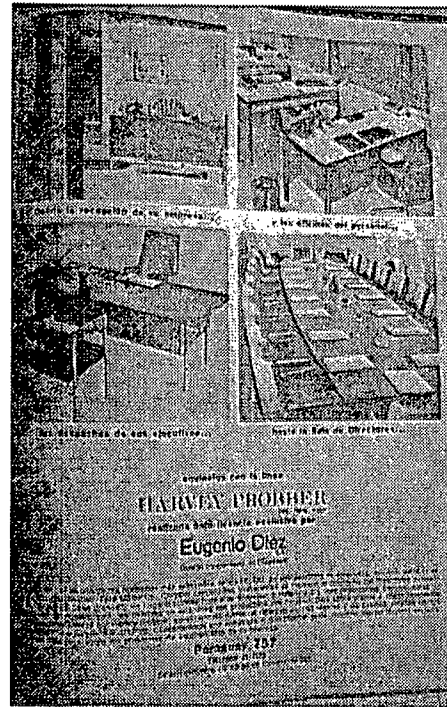
Sección "Gente", Primera Plana, Año II, Nº 16, 26 de febrero de 1963



Quino, Toda Mafalda (1993: 259)

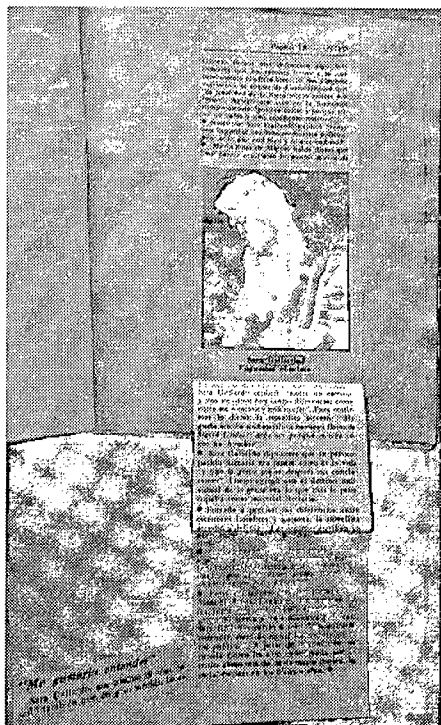


Quino, Toda Mafalda (1993: 421)

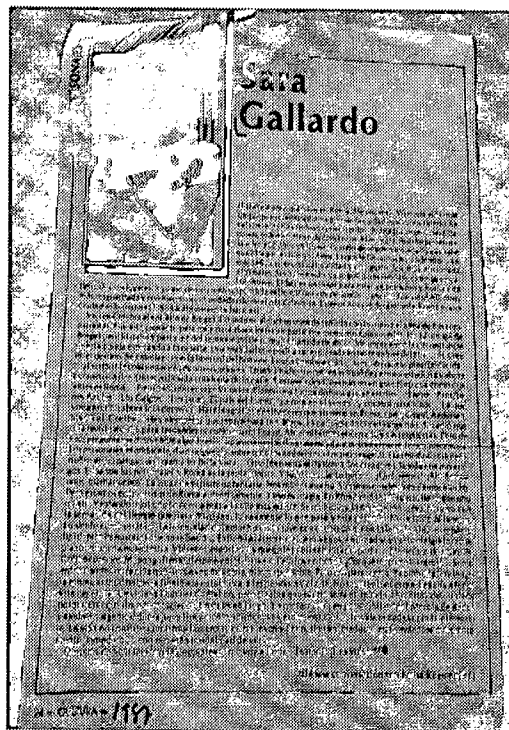


Confirmado, 1967

III. Fotos de juventud y de edad madura de Sara Gallardo (reproducidas en medios gráficos)



**“Me gustaría entender”, *Usted*, 1 de diciembre de 1968, p. 18.
(Gallardo morocha, pelo corto)**



**“Personajes”, *Cultura, La Nación*, 1987, p.24.
(Extraído de una conversación con Felisa Kuyumdjian).
(Gallardo rubia, con melena)**

Agradecimientos

Como proyecto de largo aliento, la escritura de una tesis pasa por distintas instancias profesionales y personales. Si bien a primera vista parecerían ser la soledad y la quietud las premisas no negociables para que un emprendimiento de esa naturaleza se concrete, lo cierto es que sus posibles “reversos” –la compañía, la interacción, la movilidad– también inciden para esa concreción. Por eso, en ese camino de búsquedas, dilaciones, concentración extrema, desilusiones y satisfacciones fueron muchas las personas e instituciones que colaboraron, cada una a su modo, para que aquello que era un proyecto, una idea germinal, una promesa de actividades, un deseo, se convirtiera en un trabajo acabado. De ahí, entonces, esta larga lista de agradecimientos, que, pese a los cuidados que se pongan, corre el riesgo de ser parcial, y que, a pesar de las sucesivas revisiones, no está eximida de cometer olvidos siempre involuntarios.

El Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET), que me becó en dos oportunidades seguidas, fue el principal sostén institucional para iniciar mis estudios de doctorado, cumplimentar sus requisitos formales y finalizar la escritura de esta tesis. Por otro lado, quiero dejar también mi reconocimiento a la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, a la Comisión de Doctorado de Letras, y a todos sus integrantes.

Desde sus orígenes, este trabajo no hubiese sido posible sin el apoyo intelectual emocional y afectivo que siempre me brindó mi directora de beca y tesis Nora Domínguez. Desde que me conoció, allá por el año 2005, en las intermediaciones de la pequeña aula 417 del *Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género* (IIEGE) de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), ella me convenció de que esos primeros acercamientos críticos a la narrativa de mujeres argentinas del siglo XX, que emprendimos con un grupo de alumnas de Letras bajo su supervisión, tenían que seguir su curso. Nora contribuyó en todos los sentidos posibles a que mis trabajos se formalizaran y se difundieran ya sea en el marco de proyectos de investigación, como adscripta de la cátedra *Teoría y análisis literario A y B*, como becaria doctoral, e invitándome a todo evento y proyecto que considerara relevante para mi formación. En ese sentido, conocí a gente muy valiosa que me abrió las puertas, con una generosidad poco usual: Adriana Rodríguez Pérsico me recibió desde el principio con esa entrañable mezcla de cariño, enseñanza y exigencia tan necesaria para seguir de pie.

Hago una mención especial al estímulo y la contención persistentes de Dora Barrancos, quien siempre tiene la palabra justa, el consejo apropiado, y los brazos listos para abrigar cualquier duda existencial o proyecto en marcha.

Mi participación como auxiliar de redacción en la revista *Mora* me permitió entrar en contacto con un grupo de investigadoras de distintas disciplinas que me enseñaron mucho más que cuestiones referidas a la producción de una revista académica, y con quienes tengo el gusto de trabajar e interactuar en otros ámbitos. Por eso quiero nombrarlas a todas, aunque aparezcan sus nombres en otras partes: Ana Amado, Graciela Batticuore, Nora Domínguez, Ana Domínguez Mon, María Luisa Femenías y Mirta Zaida Lobato. Hago extensivo este reconocimiento a las secretarías y a las tantas colegas del IIEGE.

Asimismo, mis investigaciones doctorales se enmarcaron también en una serie de proyectos: en PICT Bicentenario 01262 2010-2012 de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica/ FONCYT, y varios UBACYT, radicados en el Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Mi gratitud también para este instituto, sus directivos y sus miembros.

Como no siempre ocurre a quienes investigamos la obra de escritores o escritoras, tuve el privilegio de contar con la ayuda y el entusiasmo constantes de los familiares de Sara Gallardo: sus hijos, sus hermanos, sus sobrinos, su ex marido (Luis Pico Estrada), sus colegas, y amigos (Felisa Pinto, Julio Crespo) se mostraron siempre dispuestos a colaborar con mis pesquisas (y hasta mis persecuciones, por qué no) aportando datos, corrigiendo otros. Su hija mayor, Paula Pico Estrada, me atendió el teléfono, me contestó un sinfín de correos electrónicos, me recibió en el living de su casa, y desempolvó todos los papeles, todas las fotos y todos los recuerdos de su álbum familiar. Una excelente ocasión para familiarizarme con objetos personales, primeras ediciones, cuadernos y fotografías. Todo ello me permitió pensar nuevos enfoques sobre la figura autoral de Sara Gallardo a propósito de sus métodos de escritura, la vinculación entre su vida profesional (ligada al ámbito periodístico), literaria y personal, la desmitificación de la disyuntiva “libros-hijos” en su biografía de escritora, la relación con sus colegas, y el afán puesto en ser reconocida como escritora antes que como periodista. A su vez, Paula Pico Estrada me invitó a preparar una edición con las columnas periodísticas que Sara Gallardo escribió para *Confirmado*.

Además de Paula, Agustín Pico Estrada y Marta Gallardo tuvieron la amabilidad de sumarse a la Jornada *Homenaje Sara Gallardo (1931-1988)* que celebramos desde IIEGE el 5 de diciembre de 2008 en razón de los 20 años del fallecimiento de la escritora. Su hijo menor, Sebastián Murena, con motivos del evento envió desde Roma una emotiva semblanza de los últimos tiempos de su madre en esa ciudad, y siempre está dispuesto a responder mis preguntas.

Sería muy extensa la lista de quienes contribuyeron con mi trabajo, facilitándome materiales, despejando dudas y atendiendo todo tipo de consulta. Cada uno de ellos está enterado de mi agradecimiento porque se lo recuerdo toda vez que puedo.

Por otra parte, haber cursado el taller de crónica que dicta desde hace años María Moreno no sólo me permitió aprender a leer bien las crónicas periodísticas sino que además me conminó a la escritura de crónicas como método “inusual” de comprobación de lecturas.

Gracias, Mariano Holot, por tramitarme el ingreso al archivo Sara Gallardo del diario *La Nación* y hacerme compañía tardes enteras de búsqueda de materiales y largas sesiones de fotocopias. Mi reconocimiento también para el director del archivo y todo su personal. Gracias Lucas Domínguez Rubio por orientarme en la FLA y en el CEDINCI. También agradezco al plantel entero de la Biblioteca del Congreso (especialmente al de Hemeroteca y de la fotocopidora), de la Biblioteca Nacional, del Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken, de la Biblioteca Central “Augusto Raúl Cortazar” de la Facultad de Filosofía y Letras, y a los institutos, sus directores, secretarios académicos y el resto del personal de esa misma facultad: Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, Instituto de Filología Hispánica “Dr. Amado Alonso”, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Instituto de Literatura argentina.

Finalmente, quiero agradecer el amor y la confianza inquebrantables que mis padres me profesan a diario. Ellos creen siempre en mí, y me lo dicen; y me lo vuelven a decir, y me lo repiten toda vez que yo lo olvido. A mi mamá, María Ester Adobbato, le debo mi persistencia; todas esas ideas que intentaba transmitirme con la celeridad que imponen los ritmos ajenos a los propios me hicieron crecer mucho mejor. Hoy lo puedo ver. Mis hermanos, Renata, Fernando y Tomás, mis sobrinos, Lucas, Franco, Felipe, Martina, y el que viene en camino, mis cuñados Eduardo, Carmen y Estefanía me acompañan día a día y me recuerdan qué cosas son las importantes. Junto con mis primos y mis tíos Nora De Leone y Roberto Balada armamos una *familia de emergencia*

que aún hoy funciona como refugio y que me dio las bases para salir airoso en cada situación. Mis suegros, mis cuñados y mi sobrino “del otro lado” (que es el mío también) no sólo me reciben, me adoptan y me soportan día a día en su familia, sino que además leen con entusiasmo lo que les recomiendo, lo que escribo y me lo traducen en ese idioma especial que es tan necesario para mí.

Los amigos que me acompañaron desde siempre y los que se sumaron más tarde son tantos que no podría nombrarlos a todos. En primer lugar, Lucía Celia, Ana Laura Chindemi, Patricia Cravero, Daniela Brero, Cynthia Navas y Cecilia Scheerle son mis amigas de la adolescencia, las de las charlas y recuerdos interminables que me hacen aún hoy la vida tan linda y tan alegre, y que pese a haber elegido profesiones más “convencionales” siempre insistieron en que yo debía dedicarme a las letras. Mis amigas de la facultad, con quienes compartimos tardes y noches de estudio, viajes en el colectivo 132, parciales, y finales, hoy siguen estando muy cerca: Gimena del Río, Carolina Esses, Mariana Kosmal, María Terán, María Teresa Guasco. En esta línea quiero sumar a Marina Becerra, Tania Diz, Guadalupe Salomón, Paula Bertúa, Silvia Jurovietzky, Mario Cámara, Claudia Bacci, Mayra Leciñana, que me acompañaron de diferentes modos durante los estudios de posgrado. A Ana Laura Martín y Claudia Román les doy las gracias por estar siempre en el momento preciso y en el lugar adecuado. A los amigos “heredados” y hoy muy queridos e importantes para mí: Euhen, Marina, Pablo y Hernán, Sayaca, Laura Migliarino, Daniela Conterno. A Pablo Medina, ese amigo que, por esas injusticias insoportables, hoy ya no está por aquí y sobrevuela otras latitudes siempre cuidándonos.

En la era de las nuevas tecnologías no puedo dejar de mencionar a todos mis amigos de la comunidad *Facebook*, esa plataforma por donde a veces uno siente que pasa la vida. Tanto es así que muchas de las cuestiones prácticas y de las dudas que surgían mientras escribía la tesis las resolvía (o al menos las compartía) en esos diálogos virtuales.

Por otras razones, agradezco a Ana Raffaele, Marcela Rómulo, y Silvina Dulitzky que me ayudaron desde un lugar diferente a emprender estos nuevos rumbos.

La escritura más sistemática y fructífera de esta tesis coincidió con un momento biográfico personal muy especial: el nacimiento y el primer año de vida de mi hijo Martín. En los últimos tiempos, esa escritura tuvo lugar preponderantemente en un espacio físico singular dentro de la casa -la cocina- que durante algunas horas mantenía cerradas sus puertas, para retener (y retenerme a mí y a mis tentaciones) los ecos de los

primeros balbuceos del bebé y, más tarde, de los primeros pasitos del niño durante esas horas que quedaba bajo el cuidado de otros. Mientras yo escribía, recordaba todo el tiempo que cuando Sara Gallardo publica *Enero* dice haberse sentido primeriza por partida doble, pues la salida de su primer libro había coincidido con la llegada a su vida de su primera hija Delfina.

En mi caso los términos de la consabida consigna *libros-hijos* se vincularon, no sin dificultades y tensiones, con el nexos copulativo (tesis e hijo), y no según la disyuntiva radical de la versión victoriana (cifrada en el personaje de Jo del célebre *Mujercitas* de Louis May Alcott) que exige una elección sin escalas de grises: *o libros o bebés*, como si la escritura y la maternidad fueran tareas contrarias o mutuamente excluyentes. Esta tesis terminada y la hermosa crianza de Martín así lo prueban.

Finalmente, se dice que uno siempre vuelve a las fuentes. Parafraseando, entonces, una de las citas que recoge el texto de Úrsula K. Le Guin, “La hija de la pescadora”, una lectura que hicimos con Nora Domínguez en esos años de formación, este trabajo se pensó, se estructuró, se escribió, se revisó, se rescribió, es decir, halló sus formas finales en la misma mesa *por donde pasaba la vida de la casa*. Una vida y una casa en las que todo empalidece sin el apoyo, la compañía, las palabras, los abrazos y las caricias de Patricio Fontana, mi primer lector, mi crítico más severo.

Bibliografía

I. Fuentes utilizadas

I.1. Obras de Sara Gallardo

Ficciones

- Enero*, Buenos Aires, Sudamericana, 12 de enero de 1958
(Reediciones: *Enero*, Buenos Aires, Sudamericana, octubre de 1962; *Enero*, Buenos Aires, Sudamericana, 12 de enero de 1973; *Enero en Narrativa Breve Completa*, Buenos Aires, Emecé, 2004; *Enero*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2009); (Traducción al alemán de Herbert Kokch: *Die Hochzeit der anderen*, Berlín, Verlag Volk und Welt, 1962; está ilustrada por Werner Klemke); (Traducción al checo: *Leden*, Odeon, Praha, 1963).
- Pantalones azules*, Buenos Aires, Sudamericana, marzo de 1963.
(Avance en *Sur* en julio- agosto de 1962). (Reediciones: *Pantalones azules*, Buenos Aires, Sudamericana, junio de 1965; *Pantalones azules*, Buenos Aires, Sudamericana, 12 de enero de 1973; *Pantalones azules en Narrativa Breve Completa*, Buenos Aires, Emecé, 2004). (Otras versiones: especial para televisión, *Pantalones azules* con Julio Chávez y Cecilia Roth, Carola Reyna, dirigido por María Herminia Avellaneda en ATC, 1987).
- “La Miss”, *La Nación*, sección IV, domingo 17 de marzo de 1963, p. 2.
“La princesa del río”, *Karina*, Buenos Aires, Nº 8, diciembre de 1966.
- Los galgos, los galgos*, Buenos Aires, Sudamericana, junio de 1968.
(Reediciones: *Los galgos, los galgos*, Buenos Aires, Sudamericana, marzo de 1969; *Los galgos, los galgos*, Buenos Aires, Sudamericana, julio de 1971; *Los galgos, los galgos*, Buenos Aires, Sudamericana, 5 de enero de 1973; *Los galgos, los galgos*, Buenos Aires, El Elefante Blanco, 1996).
- Eisejuaz*, Buenos Aires, Sudamericana, octubre de 1971.
(Reediciones: *Eisejuaz*, Buenos Aires, Sudamericana, febrero de 1973; *Eisejuaz*, Buenos Aires, Buenos Aires, 2000).
- Los dos amigos*, Buenos Aires, Ángel Estrada, noviembre de 1974. Ilustraciones de Alicia Charré.
(Reedición: *Las siete puertas* seguido de *Dos amigos*, Buenos Aires, Planta Editora, 2008, con ilustraciones de Silvia Lenardón).
- Teo y la TV*, Buenos Aires, Ángel Estrada, noviembre de 1974. Ilustraciones de Ricardo A. Ducasse.
- Las siete puertas*, Buenos Aires, Ángel Estrada, 1975. Ilustraciones de Beatriz Bolster.
(Reedición: *Las siete puertas* seguido de *Dos amigos*, Buenos Aires, Planta Editora, 2008, con ilustraciones de Silvia Lenardón).
- Historias de los galgos*, Buenos Aires, Alfa, 1975
(Reedición: *Historias de los galgos en Narrativa Breve Completa*, Buenos Aires, Emecé, 2004).
- El país del humo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1977.
(Reediciones: *El país del humo*, Córdoba, Alción Editora, 2003; *El país del humo en Narrativa Breve Completa*, Buenos Aires, Emecé, 2004).
- “Mi maestro: mi parque”, *Bazar*, noviembre de 1977. (Breve texto autobiográfico)
- La rosa en el viento*, Barcelona, Pomaire, 1979.

(Reedición: *La rosa en el viento en Narrativa Breve Completa*, Buenos Aires, Emecé, 2004).

-*Adelante, la isla* (1982), Buenos Aires, Abril, 1983. Ilustraciones de María Cristina Brusca.

(Contiene: "Historia de mis libros y otras cosas". (Breve texto autobiográfico también publicado en *Páginas de Sara Gallardo seleccionadas por la autora*, Buenos Aires, Celtia, 1987).

-*Teresa Borg*, <http://inoctavo.com.ar/>, 2011. (Relato publicado originalmente en *La Opinión*, 1978)

Compilaciones

-*Páginas de Sara Gallardo seleccionadas por la autora*, Buenos Aires, Celtia, 1987. (Prólogo de Ricardo Rey Beckford)

-*Narrativa Breve completa*, Buenos Aires, Emecé, 2004. (Compilación y prólogo de Leopoldo Brizuela).

Relatos en antologías

- "La gran noche de los trenes", en A.A.V.V., *Vidas sobre raíles. Cuentos de trenes*, Madrid, Páginas de espuma (con prólogo de Julio Llamazares), 2000.

-Bajaría, Juan Jacobo [et al.], *Caramelos surtidos*, Buenos Aires, Orión, 1991.

-Bioy Casares, Adolfo [et al.], *Cuentos hispanoamericanos*, Argentina Munich, Deutscher Taschenbuch, 1993.

-"Las treinta y tres mujeres del emperador Piedra Azul", en Brizuela, Leopoldo, *Historia de un deseo: el erotismo homosexual en veintiocho relatos argentinos contemporáneos*, Buenos Aires, Planeta, 2000.

-"Un secreto", en Lach, Santiago, Moret, Natalia (comp.), *Historias de mujeres infieles*, Buenos Aires, Emecé, 2008.

-Libertella, Héctor (comp.), *Borges, Lugones, Saer y otros: 25 cuentos argentinos del siglo XX [una antología definitiva]*, Buenos Aires, Perfil Libros, 1997

-"Un solitario", en Moreno, María, *Damas de Letras: cuentos de escritoras argentinas del siglo XX*, Buenos Aires, Perfil, 1998.

-"La casta del sol", en Rodil, Marta (comp.), *En el tren: cuentos y relatos*, Buenos Aires, Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 1996.

-Saavedra, Guillermo (selecc.), *Cuentos de escritoras argentinas*, Buenos Aires, Alfaguara, 2001.

Otros textos e iniciativas

-*Con gusto a rabia*, dirigida por Fernando Ayala, Argentina, 1964 (filmada en septiembre – octubre). Guión: Luis Pico Estrada, Carlos Izcovich, Josefina Araoz (seudónimo de Sara Gallardo) y Fernando Ayala.

-*Kukú y los astronautas*, Canal 7, 1969. (Programa de televisión escrito por Sara Gallardo y Rodolfo Maertens).

-Ezcurra, Ignacio (1939-1969), *Hasta Vietnam*, Buenos Aires, Emecé, 1972. Selección y presentación de Sara Gallardo. (Este libro se reedita en 1998 por El Elefante Blanco).

-"Prólogo" (diciembre de 1977) a Murena, Héctor, A. y Vogelmann, D.J., *El secreto claro: diálogos*, Buenos Aires, Fraterna, 1978. (Edición a cargo de Sara Gallardo y D.J. Vogelmann. Prólogo de Sara Gallardo).

Traducciones

-*Ensayos escogidos*, Estudios Alemanes. Alfa. Buenos Aires, 1977. Selección y traducción de Sara Gallardo y Eugenio Bulygin.

-Einstein, Albert, *Mi visión del mundo*, Barcelona, Tusquets, 1980. Traducción de Sara Gallardo y Marianne Bücke

-“Problemas de la lírica” (*Probleme der Lyrik*), en *Ensayos escogidos*. Selección y traducción de Sara Gallardo y Eugenio Bulygin. Estudios Alemanes. Alfa. Buenos Aires, 1977. Reproducido en: *El poeta y su trabajo*, IV, Editorial Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 1985 (selección, prólogo y notas de Hugo Gola); y reproducido parcialmente (Homenaje a Gottfried Benn: “Chopo” (*Pappel*), “Restaurante” (*Restaurant*) y “No puede ser un duelo” (*Kann keine trauer sein*) en *Poesía y Poética*, 2, invierno de 1996, Universidad Iberoamericana.

-Radel, Lucine, *Embates a la democracia*, Buenos Aires, Tres tiempos, 1979. Traducción de Sara Gallardo.

I.2. Publicaciones periódicas con participación de Gallardo

	Período	Función	Tipo de colaboración y frecuencia	Observaciones
<i>Tarea universitaria</i>	1959	Redactora general		Gallardo aparece en los créditos pero no se registran artículos firmados
<i>Atlántida</i>	1963-1966	Entrevistadora Enviada especial Cronista Redactora general	Entrevistas, crónicas, notas Mensual	
<i>La Nación</i>	1963 ----- 1967 ----- 1979-1988	Escritora ----- Colaboradora especial para La Nación ----- Colaboradora especial para La Nación desde Europa	“La Miss” (relato) ----- Notas ----- Notas Crónicas Críticas de cine (periodicidad variada)	
<i>Revista del diario La Nación</i>	1984-1988	Colaboradora	Notas en distintas secciones: arte, plástica, arqueología,	

			moda, espectáculos. (Periodicidad variada)	
Karina		Escritora	“La princesa del río” (relato). (Colaboración aislada)	
Primera Plana	1963-1964	Redactora general		Gallardo aparece en los créditos pero no se registran artículos firmados.
Confirmado	1965-1972 1967-1972	Colaboradora sin firma Columnista estrella (con firma y foto)	“La Donna è Mobile” (frecuencia semanal) Columnas (sin título fijo) (frecuencia semanal)	
La opinión (Suplemento)	1978	Escritora	“Teresa Borg” (relato) (Colaboración aislada)	
Claudia	1985	Columnista	“Dice Sara” (frecuencia mensual)	

I.3. Entrevistas a Sara Gallardo

-Di Paola Levin, Jorge, “Sara Gallardo una mujer de cuidado”, en *Confirmado*, 7 de junio de 1979.

-Lagos, María Inés, *En tono mayor. Relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1996.

-Pazos, Luis, “Volver del silencio”, en *Somos*, 13 de mayo de 1977.

-Peicovich, Esteban, “Por qué me fui. Con Sara Gallardo en Barcelona”, en *Fe de Rata*, Año II, N° 23, Córdoba, 2003 (Ed. Original 1979).

-Pliner, Daniel, “Una mujer en carne viva”, en *Para ti*, Buenos Aires, N° 2882, 3 de octubre de 1977, pp. 68- 72.

-Quiroga, Oscar, “Un diálogo literario con Sara Gallardo”, en *El Mundo*, 3 de abril de 1959.

-Requeni, Antonio, “Vivir en Barcelona”, en *La Prensa*, 6 de mayo de 1979.

-Roffé, Reina, “Sara Gallardo. El país de una mujer en soledad”, en *Siete Días*, 22 de septiembre de 1977.

-S/f, “Me gustaría entender”, en *Usted*, 1 de diciembre de 1968, p. 18.

-S/f, “Sara Gallardo frente a Sara Gallardo”, en Revista *La Nación*, Buenos Aires, 11 de septiembre de 1977, pp.12-13.

- S/f, "Sara Gallardo: ese bicho", en *Confirmado*, Año IV, N° 161, 18 de julio de 1968, pp.28-29.
- Vázquez, María Esther, "La pasión italiana", en *La Nación*, 17 de marzo de 1985.
- Wargon, Cristina, "Sara Gallardo", en *Pájaro de fuego*, Buenos Aires, Año 1, N° 3, diciembre de 1977, pp. 28- 30.
- Zaragoza, Celia, "El mundo cotidiano de Sara Gallardo", en *La Nación*, 20 de diciembre de 1970 pp.14-16.

I.4. Textos de otros escritores nombrados

- Almada, Selva, *El viento que arrasa*, Buenos Aires, Mardulce, 2012.
- _____, *Una chica de provincia*, Gárgola, Buenos Aires, 2007.
- Argerich, Antonio, *¿Inocentes o culpables?* (1884), Madrid, Hyspamérica, 1984.
- Arias, Lola, *Los posnucleares*, Buenos Aires, Emecé, 2011.
- Arlt, Roberto, *Aguafuertes porteñas. Buenos Aires, vida cotidiana*, Buenos Aires, Alianza, 1993. (Introducción, selección y notas de Sylvia Saítta).
- Belgrano, Rawson, *Fuegia*, Buenos Aires, Planeta, 1993.
- Borges, Jorge Luis, "La intrusa" y "El Evangelio según Marcos", en *El informe de Brodie* (1970), *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.
- _____, "Poema Conjetural", en *El otro, el mismo* (1964), *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.
- _____, "El cautivo", en *El Hacedor* (1960), *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.
- _____, "Historia del guerrero y la cautiva" y "Emma Zunz", en *El Aleph* (1949), *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.
- _____, "Fundación mítica de Buenos Aires", en *Cuaderno San Martín* (1929), *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.
- Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares, *Cuentos breves y extraordinarios*, Buenos Aires, Editorial Raigal, 1955.
- Brizuela, Leopoldo, *Los que llegamos más lejos. Relatos*, Buenos Aires, Alfaguara, 2002.
- Bruzzzone, Félix, *Los topos*, Buenos Aires, Mondadori, 2008
- Cambaceres, Eugenio, *Pot-Pourri* (1881) y *Música sentimental* (1884), Madrid, Hyspamérica, 1984.
- _____, *En la sangre* (1887), Buenos Aires, Colihue, 1995.
- _____, *Sin rumbo* (1885), Buenos Aires, CEAL, 1968.
- Cané, Miguel, *Juvenilia* (1884), Buenos Aires, Huemul, 1993.
- Chejfeck, Sergio, *Boca de lobo*, Buenos Aires, Alfaguara, 2000.
- Conti, Haroldo, *Alrededor de la jaula* (1966), Buenos Aires, Emecé, 2010.
- Cortázar, Julio, *Bestiario* (1951), Buenos Aires, Sudamericana, 1994.
- _____, "El otro cielo", en *Todos los fuegos, el fuego*, Buenos Aires, Sudamericana, 1966.
- _____, "Axolotl", en *Final de Juego* (1956), Buenos Aires, Sudamericana, 1965.
- _____, *Rayuela*, Buenos Aires, Sudamericana, 1963.
- _____, *Historias de cronopios y de famas*, Buenos Aires, Ediciones Minotauro, 1962.
- Cristoff, María Sonia, *Desubicados*, Buenos Aires, Sudamericana, 2006.
- _____, *Falsa calma. Un recorrido por pueblos fantasmas de la Patagonia*, Buenos Aires, Seix Barral, 2005.
- _____, (comp., prólogo y posfacio), *Relatos de Patagonia*, Buenos Aires, Cántaro, 2005.
- Denevi, Marco, *Falsificaciones*, Buenos Aires, EUDEBA, 1966.
- Docampo, Mariana, *El Molino*, Buenos Aires, Bajo la luna, 2007.
- Echeverría, Esteban, *La Cautiva* (1837), Buenos Aires, Talca, 1999.

- Giardinelli, Mempo, *Final de novela en Patagonia*, Barcelona, Ediciones B, Biblioteca Grandes Viajeros, 2000.
- Girondo, Oliverio, *Obra Completa*, Buenos Aires, ALLCA XX, Madrid, Sudamericana, 1999.
- Guido, Beatriz, *La casa del ángel*, Buenos Aires, Emecé, 1954.
- Hernández, Felisberto, “La mujer parecida a mí”, en *Nadie encendía las lámparas y otros cuentos* (1947), Barcelona, Lumen, 1998.
- Güiraldes, Ricardo, *Don Segundo sombra* (1926), Buenos Aires, Colihue, 2006.
- _____, *Raucho* (1917), Buenos Aires, Centro editor de América latina, 1993.
- Gorodischer, Angélica, *Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara*, Buenos Aires, Emecé, 1985.
- Hernández, José, *El gaucho Martín Fierro* (1872), *La vuelta de Martín Fierro* (1879), en *Los hermanos sean unidos. Martín Fierro*, Buenos Aires, Cántaro, 2003.
- _____, *Instrucción del estanciero. Tratado completo para la planteación y manejo de un establecimiento de campo destinado a la cría de hacienda vacuna, lanar y caballar* (1882), Buenos Aires, Sopena, 1940.
- Iglesia, Cristina, *Corrientes*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2010.
- Iparraguirre, Silvia, *La tierra del fuego* (1998), Buenos Aires, Punto de Lectura, 2007.
- Kaufmann, Paola, *El lago*, Buenos Aires, Planeta, 2005.
- Kohan, Martín, *Bahía Blanca*, Barcelona, Anagrama, 2012.
- Krimer, María Inés, *La inauguración*, Buenos Aires, El Ateneo, 2011.
- Lange, Norah, *Obras Completas*, Rosario, Beatriz Viterbo, Tomo I y Tomo II, 2005 y 2006.
- Laurencich, Alejandra, *Vete de mí*, Buenos Aires, Norma, 2009.
- Lavado, Joaquín Salvador (Quino), *Toda Mafalda*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1993.
- Levero, Mario, *La novela luminosa*, Buenos Aires, Mondadori, 2008.
- Lispector, Clarice, *Sólo para mujeres. Consejos, recetas y secretos*, Madrid, Siruela, 2011 (Traducción de Elena Losada).
- _____, *La hora de la estrella* (1977), Buenos Aires, Corregidor, 2010.
- _____, “Amor”, en *Lazos de familia* (1960), Buenos Aires, El cuenco de plata, 2010.
- _____, *Correo femenino*, Madrid, Siruela, 2008.
- _____, *Aprendiendo a vivir y otras crónicas*, Madrid, Siruela, 2007 (Traducción de Elena Losada).
- _____, *Revelación de un mundo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2005. (Selección, presentación, revisión y notas de Amalia Sato).
- Lynch, Benito, *De los campos porteños* (1925), Buenos Aires, Troquel, 1978.
- _____, *El inglés de los güesos* (1924), Buenos Aires, Troquel, 1960.
- _____, *Los Caranchos de la Florida* (1916), Buenos Aires, Troquel, 1958.
- Mairal, Pedro, *El año del desierto, Interzona*, Buenos Aires, 2005.
- Mansilla, Lucio, *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), Tomo I, Buenos Aires, Centro editor de América latina, 1967.
- Martínez Estrada, Ezequiel, “La inundación” (1943), en *La inundación y otros cuentos*, Buenos Aires, EUDEBA, 1965.
- Martoccia, María, *Desalmadas*, La Bestia Equilátera, 2010.
- _____, *Sierra Padre*, Buenos Aires, Emecé, 2006.
- _____, *Los oficios*, Buenos Aires, Sudamericana, 2003.
- Medina Onrubia, Salvadora, *Un hombre y su vida* (936), en *Las descentradas y otras piezas teatrales*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional/ Colihue, 2007.
- _____, *Las descentradas* (1929), Buenos Aires, Tántalia, 2006.

- _____, *La rueca milagrosa*, Buenos Aires, Editorial Tor, 1929.
- _____, *El misal de mi yoga*, Buenos Aires, Editorial Claridad, 1929
- _____, “Autobiografía”, en Miranda Klix, Guillermo, *Cuentistas argentinos de hoy. Muestra de narradores jóvenes (1921-1928)*, Claridad, Buenos Aires, 1929.
- _____, *El libro humilde y doliente...*, Imprentero Miguel Calvillo, Belgrano 949, Buenos Aires, 1912-1918.
- _____, *Almafuerte*, (drama en tres actos y en prosa), *Nuestro Teatro*, Año I, N° 9, Buenos Aires, 1 de febrero de 1914.
- Molloy, Sylvia, “Patagonia”, en *Varia imaginación*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2003, pp.59-60.
- Monterroso, Augusto, “El dinosaurio” (1959) en *Obras completas (y otros cuentos)*, Barcelona, Anagrama, 1998.
- Moreno, María, *Teoría de la noche. Antología de textos*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2011.
- _____, *La comuna de Buenos Aires. Relatos al pie del 2001*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2011
- _____, *Banco a la sombra. Plazas*, Buenos Aires, Sudamericana, Colección In Situ, 2007
- _____, “No, mi ama”, en Cristoff, María Sonia (comp.), *Idea Crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*, Rosario, Beatriz Viterbo – Fundación Typa, 2006.
- _____, *Vida de vivos (conversaciones incidentales y retratos sin retocar)*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2005.
- _____, *El fin del sexo y otras mentiras*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2002.
- _____, *A tontas y a locas*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2001.
- _____, *El petiso orejudo*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 1994
- _____, *El affaire Skeffington*, Rosario, Ediciones Bajo la Luna, 1992
- Ocampo, Silvina, *La furia y otros cuentos*, Madrid, Alianza, 1996.
- Onetti, Juan Carlos, “El posible Baldi” (1936), en *Cuentos completos*, Buenos Aires, Corregidor, 1974.
- Palacios, Laura, *Provincia de Buenos Aires*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2005.
- Paula, Romina, *Agosto*, Buenos Aires, Entropía, 2009.
- Pauls, Alan, *La vida descalzo*, Buenos Aires, Sudamericana, 2006.
- Payró, Ricardo, *El casamiento de Laucha* (1906), Barcelona, AGEA, 2001.
- Peysere, Paula, “Enero con Sara Gallardo”, en *El Remisero Absoluto. Levantando olas breves pero impetuosas*: <http://elremiseroabsoluto.blogspot.com/2005/09/sin-titulo.html>
- Piglia, Ricardo, *Respiración Artificial* (1980), Buenos Aires, Planeta, 2001.
- Puig, Manuel, *The Buenos affaire* (1973), Buenos Aires, Planeta/ Seix Barral, 2000.
- _____, *La traición de Rita Hayworth*, Buenos Aires, Seix Barral, 1968.
- Quiroga, Horacio, “El almohadón de plumas”, *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917), Buenos Aires, Losada, 1954.
- Rojas, Ricardo, *Blasón de Plata* (1910), Buenos Aires, Losada, 1946.
- Sacomanno, Guillermo, *La lengua del malón*, Buenos Aires, Planeta, 2003.
- Saer, José Luis, *Glosa*, Madrid, Alianza, 1986.
- Sánchez, Matilde, *Los daños materiales*, Buenos Aires, Alfaguara, 2010.
- _____, *El Desperdicio*, Buenos Aires, Alfaguara, 2007.
- _____, *La canción de las ciudades*, Buenos Aires, Planeta, 1999.
- Sarmiento, Domingo Faustino, *Recuerdos de provincia* (1850), Barcelona, AGEA, 2001.
- _____, *Conflicto y armonía de las razas en América latina* (1883), México, UNAM, Unión de universidades de América latina, 1978.

_____, "Las novelas" (1856), en Norma Klahn y Wilfrido H. Corral (comp.), *Los novelistas como críticos*, México, Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica, 1991, 23-26.

Shua, Ana María, *Cuentos de la Patagonia*, Buenos Aires, Guadal, 2010.

Soriano, Osvaldo, *Triste, solitario y final* (1973), Buenos Aires, Sudamericana, 1986.

Storni, Alfonsina, *Antología poética*, Buenos Aires, Losada, 1997. (Prólogo de Susana Zanetti).

Suez, Perla, *Trilogía de Entre Ríos*, Buenos Aires, Norma, 2006.

Svampa, Maristella, *Los reinos perdidos*, Buenos Aires, Sudamericana, 2005.

Viñas, David, *Tartabul o los últimos argentinos del siglo XX*, Buenos Aires, Sudamericana, 2006.

_____, "Sábado de gloria en la capital (socialista) de América latina", en *Buenos Aires: de la fundación a la angustia*, Buenos Aires, De la Flor, 1967, pp. 8 -34.

Walsh, Rodolfo, *Operación masacre*, Buenos Aires, Sigla, 1957.

II. Bibliografía

II.1. Reseñas, comentarios críticos, prólogos y ensayos sobre la obra de Sara Gallardo

A.A.V.V., "Sara Gallardo", en *Fe de Ratas*, Año 2, N° 23 (Número Especial), Córdoba, diciembre de 2003: http://www.federata.com.ar/index_gallardo.htm

Bayá Casal, Pedro E., "El tránsito kenótico hacia la 'habitabilidad comunal' en *El país del humo* de Sara Gallardo". En Línea: <http://www.alalite.org/files/chile2008/ponencias/Pedro%20Baya%20Casal.pdf>

Beckford, Ricardo Rey, "Estudio preliminar", en *Páginas de Sara Gallardo seleccionadas por la autora*, Buenos Aires, Celtia, 1987.

Bertúa, Paula y Lucía De Leone, *Escrito en el viento. Lecturas sobre Sara Gallardo*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2012, en prensa.

Brizuela, Leopoldo, "Prólogo", *Narrativa breve completa*, Buenos Aires, Emecé, 2004.

_____, "Escrito en las llamas", en *Radar Libros*, Suplemento Literario de *Página 12*, Buenos Aires, domingo 4 de enero de 2004.

_____, "Sara Gallardo en el país del humo", en *La Nación*, Buenos Aires, domingo 31 de octubre de 2004.

_____, "La seria en los umbrales del misterio", en *La Nación*, Buenos Aires, miércoles 6 de febrero de 2002.

_____, "Mi libro preferido", en *La Voz del interior*, Córdoba, Argentina, jueves 25 de enero de 2001.

Butti, Enrique, "Las nubes nos arrastran", *El Litoral.com*, Santa Fe, jueves 29 de enero de 2004.

Cilento, Laura, "Un campo propio: escritoras argentinas y literatura rural", Centro de estudios de graduados en Letras, UNLZ, www.bibliotecaunlz.com.ar.

Cócaro, Nicolás, "Sara Gallardo, su obra premiada y sus proyectos", en *La Nación*, Buenos Aires, 30 de enero de 1969.

Cordeau, Mora, "Obras reunidas de Sara Gallardo", en *El Ciudadano*, Rosario, martes 1° de marzo de 2005.

Crespo, Julio, "El secreto", en *La Nación*, Buenos Aires, domingo 16 de febrero de 1997, pp.1-2.

De Leone, Lucía, "El Enero de una escritora: afiliaciones y desvíos en la primera novela de Sara Gallardo", en Jitrik, Noé (coord.), *El despliegue. De pasados y futuros en la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, Njeditor, 2008, pp. 207-205.

- _____, "Sara Gallardo", en Antoinette Fouqué, Mireille Calle-Gruber, Béatrice Didier (Dir.), *Dictionnaire des Créatrices*, Éditions des Femmes, Paris, 2011, 4 tomos. Dir. Secteur Literature Amérique Latine: Esther Cohen, Melina Balcazar.
- _____, "Otra vuelta. Sara Gallardo y las novelas rurales", en *Cuadernos del Sur*, N° 39, Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 2009, pp. 107-126.
- De Miguel, María Esther, "Tres formas de soledad en tres novelas argentinas", en *Señales*, Buenos Aires, Año 12, N° 130, 1961, pp. 6-14.
- Duizeide, Juan Bautista, "Sara Gallardo (1931-1988). La mujer que amamos", en *Revista Sudestada*, 2009.
- Etcheverry, Luis María, "Eisejuaz, de Sara Gallardo, o la disposición de los futuros", en *III Jornadas Diálogos LET*, CD ROM, Buenos Aires, 2007.
- Flores, Ángel, "Sara Gallardo", en *Spanish American Authors: The Twentieth Century*, H. W. Wilson Company, New York, 1992, p. 333.
- Gallardo, Jorge Emilio, *Antes y después de La Chacra*, Buenos Aires, Idea Viva, 2008a.
- _____, *Geografía de la infancia*, Buenos Aires, Idea Viva, 2008b
- Gallardo, Sara, "Personajes", en *Cultura, La Nación*, Buenos Aires, 1987, p.24. (Extraído de una conversación con Felisa Kuyumdjian).
- Gambaro, Griselda, "Evocación de Sara Gallardo", en *Escritos Inocentes*, Buenos Aires, Editorial Norma, 1999.
- Garasa, Delfin Leocadio, *La Nación*, Sección IV, Buenos Aires, domingo 11 de septiembre de 1977, p.4.
- Gelos, Natalia, "Campo y resplandor", en *Perfil*, Suplemento "Cultura", Año III, N° 0269, Buenos Aires, domingo 15 de Junio de 2008.
- Ghiano, Juan Carlos, "Auténtico realismo", en *La Prensa*, Buenos Aires, 4 de enero de 1959. (Reseña a *Enero*)
- Giacometto, Leonel, "El país del humo: Fascinante mundo de monstruos", en *Señales, La Capital*, Año CXXXVII, N° 48256, domingo 4 de enero 2004.
- Gigli, Adelaida, "Algunos libros, algunas mujeres", en *Contorno*, N° 5/6, Buenos Aires, septiembre de 1955.
- Godino, Rodolfo, "La predilección de Dios", en *La Nación*, Buenos Aires, 19 de diciembre de 1971. (Reseña a *Eisejuaz*)
- Gudiño Kieffer, Eduardo, "Páginas de Sara Gallardo seleccionadas por su autora", en *La Nación*, Buenos Aires, 21 de junio de 1987. (Reseña)
- Guerra, Vanesa, "Eisejuaz (Sara Gallardo)", en "El libro recordado", Suplemento "Cultura", *Tiempo argentino*, Buenos Aires, 8 de julio de 2012.
- Iparraquirre, Sylvia, "Sobre la literatura de Sara Gallardo", en *Ñ, Clarín*, 22 de mayo de 2010, p.19
- J.C.A, "Los juegos difíciles", en *La Nación*, Buenos Aires, 8 de septiembre de 1968
- Lennard, Patricio, "El campo, el campo", en *Radar Libros, Página 12*, Buenos Aires, domingo 28 de noviembre de 2004.
- Lojo, María Rosa, "El migrante interno en la narrativa argentina contemporánea", en *Alba de América. Revista Literaria*, San José, Costa Rica, Vol. 16, N° 30 y 31, julio 1998, pp. 243- 252.
- López, Fernando, "Mini astronáutica", en *La Nación*, Buenos Aires, 1° de diciembre de 1969, pp. 18 y 19.
- Loubet, Jorgelina, "Tres miradas en trascendencia", en *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 1986, 51, pp. 343-358.
- Lynch, Marta, "Argentina, país autista", en *La Nación*, Buenos Aires, 28 de febrero de 1983.

- Maqueira, Enzo, "Sara Gallardo: Detrás del olvido", en *Lea*, Buenos Aires, Año V, N° 28, 2004, pp.22-27.
- Martínez Cuitiño, Luis, "En busca de Orelie Antoine Primero", en *Separata de Letras*, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, N° 10, octubre de 1984.
- Martini, Juan Carlos, "Actualidad: mujeres en acción", en *Confirmado*, Buenos Aires, 16 de noviembre de 1971, pp.32-33.
- Morán, Carlos Roberto, "El rescate de Sara Gallardo", en *El Litoral*, jueves 6 de enero de 2005.
- Moreno, Marcelo, "Sara Gallardo, el peso de la clase", en *Ñ, Clarín*, Buenos Aires, 19 de febrero del 2005.
- Moreno, María, "La dueña del elefante", *Las 12, Página 12*, Buenos Aires, 14 de enero de 2000.
- N.J., "Pastoral con galgos", *La Razón*, Buenos Aires, 31 de agosto de 1970.
- Nicolini, Fernanda, "La escritora secreta y su tribu de seguidores", *Crítica de la Argentina*, Buenos Aires, viernes 5 de diciembre de 2008, p.32.
- Noel, Martín Alberto, "Eisejuaz", en *La Prensa*, Buenos Aires, 2 de abril de 1972. (Reseña)
- _____, "El rincón de una memoria", *La Nación*, Buenos Aires, 1 de julio de 1979. (Reseña a *La rosa en el viento*)
- Oliver, María Rosa, "Enero", en *La Gaceta Literaria*, Año III, N° 17, Buenos Aires, enero-marzo de 1959, p.7. (Reseña)
- Orecchia, Teresa, "Sara Gallardo: *Los galgos, los galgos*", en *Sur*, N° 315, Buenos Aires, noviembre- diciembre, 1968, pp. 101-103. (Reseña).
- Pico Estrada, Agustín, "Sara Gallardo regresa del olvido", en *La Voz del interior*, Córdoba, Argentina, martes 9 de diciembre de 2003.
- Piglia, Ricardo, "¿Qué va a ser de ti?", *Radars, Página12*, Buenos Aires, domingo 23 de diciembre de 2001.
- Piña, Cristina, "De la bella al Ratón: el diálogo deconstructivo de Ángela Carter y Sara Gallardo con Madame Leprince de Beaumont", en *El hilo de Ariadna*, revista on line, Vol. 3, Sección Letras, octubre de 2005.
- _____, "Transgresión, pluralización y género en *La Rosa en el viento* de Sara Gallardo", en *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, Año V, N° 6-7-8, SIN, Universidad Nacional de Mar del Plata, 1996a, pp. 539-547.
- _____, "Elogio del ratón: la des-sedimentación de las supuestas transgresiones a la razón patriarcal en *La rosa en el viento* de Sara Gallardo", en *Actual*, Revista de Dirección de Cultura de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, mayo-agosto de 1996b, pp. 137-152.
- _____, "Una rosa para Sara Gallardo", *La Gaceta*, San Miguel de Tucumán, domingo 4 de diciembre de 1988.
- Pollastri, Laura, "Fantasía y realismo mágico en dos cuentos de *El país del humo* de Sara Gallardo", en *Actas del congreso nacional de Literatura argentina. Horco Molle* (Tucumán, 14 al 17 de agosto de 1980), San Miguel de Tucumán, 1980, pp. 493 – 501.
- Rabanal, Rodolfo, "Un corazón vulnerable", en *La Nación*, Buenos Aires, domingo 16 de febrero de 1997, pp.1-2
- Rocco Cuzzi, Renata e Isabel Stratta, "Las escritoras 1940-1970", en *Capítulo. Historia de la literatura argentina*, N° 120, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980-1986.
- Romano, Eduardo, *Literatura/ cine argentinos sobre la(s) frontera(s)*, Buenos Aires, Catálogos, 1992.

- S/f, "Enero", *La Nación*, Buenos Aires, Sección IV, domingo 9 de noviembre de 1958, p.2. (Reseña).
- S/f, "Cuando la verdadera trama es el silencio", en *Primera Plana*, Buenos Aires, Año II, N° 29, 28 de mayo de 1963, p. 36.
- S/f, "Pantalones azules", en *La Nación*, Buenos Aires, Sección IV, domingo de 23 de junio de 1963, p.5. (Reseña).
- S/f, "El premio 1969 de la VI Fiesta de las letras", en *La Nación*, Buenos Aires, 10 de enero de 1969.
- S/f, "Corren que corren", *Visión*, Buenos Aires, 13 de septiembre de 1969.
- S/f, "Los premios de la Municipalidad a novelas y cuentos", en *La Nación*, Buenos Aires, 24 de noviembre de 1970.
- S/f, "Fueron entregados los premios municipales", en *La Nación*, Buenos Aires, 24 de diciembre de 1970.
- S/f, "Cuentos para seguir contando", en *La Nación*, 30 de marzo de 1975. (Reseña sobre *Los dos amigos*, y *Teo y la TV*).
- S/f, "Historia de los galgos", en *La Nación*, Buenos Aires, 5 de octubre de 1975. (Reseña).
- S/f, "Los cuatro libros y medio de Sara Gallardo", en *La Prensa*, Buenos Aires, 18 de octubre de 1975. (Reseña sobre *Historia de los galgos*)
- S/f, "Las siete puertas", en *La Nación*, Buenos Aires, 14 de diciembre de 1975. (Reseña).
- S/f, "Sara Gallardo en el país del humo", *La Nación*, Buenos Aires, 17 de julio de 1977. (Reseña)
- S/f, "*Eisejuaz*, una novela audaz y sorprendente de Sara Gallardo", en *Clarín*, Buenos Aires, martes 19 de junio de 2001.
- S/F, "Vigor testimonial en el nuevo film de Fernando Ayala", en *La Nación*, Buenos Aires, 6 de mayo de 1965.
- S/F, "Con gusto a rabia", *Cine argentino por TV, La Razón*, Buenos Aires, 9 de junio de 1993.
- Seiguerman, Osvaldo, "Una excursión a los indios chaqueños", en *Análisis*, Buenos Aires, Año XI, N° 560, 10 de diciembre de 1971, pp.54-56.
- Silvetti, Jorge, "Con gusto a rabia", *La Prensa*, Buenos Aires, 6 de mayo de 1965.
- Sorensen Goodrich, Diana, "*Eisejuaz*: extrañamiento y códigos de lectura", en *Texto Crítico*, Año VIII, N° 26/ 27, enero – diciembre de 1983.
- Vinelli, Elena, "Prólogo", en Gallardo, Sara, *Eisejuaz*, Buenos Aires, AGEA, 2000, pp. 5-9.
- Viola, Liliana, "Una mujer audaz", en *Las 12, Página/ 12*, Buenos Aires, viernes 2 de marzo de 2007.
- Walsh, María Elena, "Enero", en *Sur*, Buenos Aires, N° 73-75, marzo-abril de 1959, pp. 73-75. (Reseña)
- Zeiger, Claudio, "Primer verano", en *Radar libros, Página/12*, Buenos Aires, 28 de junio de 2009 (Reseña a reedición de *Enero*, 2009)

II.2. Necrológicas

- Cruz, Jorge, "Imagen de Sara Gallardo", en *La Nación*, Buenos Aires, domingo 10 de julio de 1988, p.6.
- Girri, Alberto, "Adiós a S.", en *La Nación*, Buenos Aires, domingo 10 de julio de 1988, p.6.
- S/f, "Falleció ayer en esta ciudad la escritora Sara Gallardo", en *La Nación*, Buenos Aires, miércoles 15 de junio de 1988

S/f, "Sara Gallardo. Falleció en Buenos Aires", en *La Prensa*, Buenos Aires, 15 de junio de 1988.

S/f, "Honda expresión de pesar en el sepelio de Sara Gallardo", en *La Nación*, Buenos Aires, jueves 16 de junio de 1988.

S/f, "Sara Gallardo murió pocos días después de su regreso al país", en *Página/12*, Buenos Aires, 16 de junio de 1988.

S/f, "Adiós definitivo a la autora Sara Gallardo", en *Crónica*, Buenos Aires, 16 de junio de 1988

II. 3. Bibliografía general

AAVV, *Historias de revistas argentinas*, Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1995.

AAVV, *El nuevo periodismo*, Buenos Aires, Editora/ 12, 1989.

AAVV, *Dramaturgia argentina contemporánea. Llanto de perro (Andrés Binetti), Cotillón (José María Muscari), Una mañana sin sol (Héctor Oliboni)*, Colección Dioniso, Buenos Aires, La Voz del Espejo, 2007.

Abilés Favila, René, *La incómoda frontera entre el periodismo y la literatura*, México, UAM, 1999.

Acosta Montoro, José, *Periodismo y literatura*, Madrid, Guadarrama, 1973.

Adorno, Theodor et al., *Teoría crítica del sujeto*, México, Siglo XXI, 1986.

Agamben, Giorgio, "El autor como gesto", en *Profanaciones*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2005.

Aguilar, Gonzalo, "La intensidad de los perros vagabundos: Introducción a *La hora de la estrella*", en Lispector, Clarice, *La hora de la estrella*, Buenos Aires, Corregidor, 2010, pp.9-13.

_____, "Televisión y vida privada", en Devoto, Fernando y Marta Madero, *Historia de la vida privada en la Argentina*, Tomo III, *La Argentina entre multitudes y soledades. De los años treinta a la actualidad*, Buenos Aires, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 1999, pp.255-283.

Aira, César, "Los simulacros literarios del boom", en *Creación*, Buenos Aires, N° 2, julio de 1986a.

_____, Anatomía del best-seller, en *Creación*, Buenos Aires, N° 3, agosto-septiembre de 1986b.

Alcoff, Linda, "Feminismo cultural versus post-estructuralismo: la crisis de la identidad en la teoría feminista", en *Feminaria*, Buenos Aires, N° 4, noviembre de 1989.

Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo, *Literatura/ Sociedad*, Buenos Aires, Hachette, 1983.

_____, "Esteban Echeverría, el poeta pensador", en *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1997, pp. 17-81.

Alvarado, Maite y Renata Rocco Cuzzi, "Primera Plana: el nuevo discurso periodístico de la década del 60", en *Punto de Vista*, Buenos Aires, Año VII, N° 22, 1984, pp. 27-30.

Amado, Ana y Nora Domínguez, *Lazos de familia. Herencias, cuerpos y ficciones*, Buenos Aires, Paidós, 2004

Amícola, José, *La autobiografía como autofiguración*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2007.

Amorós, Celia, *Mujeres e imaginarios de la globalización*, Rosario, Homo Sapiens, 2008.

Andermann, Jens, *Mapas de poder*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2000.

Anderson, Perry, *Los orígenes de la posmodernidad*, Barcelona, Anagrama, 1998.

Anderson Imbert, Enrique, *Teoría y técnica del cuento*, Buenos Aires, Marymar, 1979.

- Andujar, Andrea, Débora D'Antonio, Fernanda Gil Lozano, Karin Grammatico, y María Laura Rosa (comp.), *De minifaldas, militancias y revoluciones. Exploraciones sobre los 70 en la Argentina*, Buenos Aires, Ediciones Luxemburgo, 2009.
- Anzaldúa, Gloria, *Borderlands/ La frontera: the new mestiza*, San Francisco, Aunt Lute, 1987.
- Arfuch, Leonor, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- _____, *La entrevista, una invención dialógica*, Barcelona, Paidós, 1995
- Armstrong, Nancy, *Deseo y ficción doméstica. Una historia política de la novela*, Madrid, Cátedra, 1987.
- Armus, Diego (ed.), *Entre médicos y curanderos: cultura, historia y enfermedad en América Latina moderna*, Buenos Aires, Norma, 2002.
- Aronskind, Ricardo y Gabriel Vommaro (comp.), *Campos de batalla. Las rutas, los medios y las plazas en el nuevo conflicto agrario*, Buenos Aires, UNGS/ Prometeo, 2010.
- Astutti, Adriana, "La hora del caballo", en Astutti, Adriana y Nora Domínguez (comp.), *Promesas de tinta. Diez ensayos sobre Norah Lange*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2010, pp.54-63.
- Auza, Néstor Tomás, *Periodismo y feminismo en la Argentina. 1830-1930*, Buenos Aires, Emecé, 1988.
- Avaro, Nora y Analía Capdevila, *Denuncialistas: literatura y polémica en los '50*, Buenos Aires, Santiago Arcos, 2004.
- Avellaneda, Andrés, *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983/1*. Buenos Aires, CEDAL, 1986.
- Bhabha, H., *The location of culture*, London New York, Routledge, 1994.
- Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Badiou, Alain, *El siglo*, Buenos Aires, Manantial, 2009.
- Bajtín, Mijail, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1998
- _____, *Problemas de la poética de Dostoievski*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- _____, "Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre Poética Histórica", *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.
- _____, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Buenos Aires, Alianza, 1980. Traducción de César Conroy.
- _____, Voloshinov, Valentín, *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1976. Traducción de la edición en inglés [1973] de Rosa María Russovich.
- Bal, Mieke, *Travelling concepts in the Humanities*, Toronto, University of Toronto Press, 2002.
- Barrancos, Dora, Nora Domínguez y Elsa Rodríguez Cidré, *Criaturas y saberes de lo monstruoso*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2008.
- Barrancos, Dora, *Mujeres, entre la casa y la plaza*, Buenos Aires, Sudamericana, 2008.
- _____, *Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos*, Buenos Aires, Sudamericana, 2007.
- _____, *Inclusión/ Exclusión. Historias con mujeres*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

- _____, “La vida cotidiana”, en Mirta Lobato (dir.), *Nueva Historia Argentina. El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*, Buenos Aires, Sudamericana, 2001, pp. 553-601.
- _____, “Moral sexual, sexualidad y mujeres trabajadoras en el período de entreguerras”, en Devoto, Fernando y Marta Madero, *Historia de la vida privada en la Argentina*. Tomo 3, Buenos Aires, Taurus, 1999, pp. 200-225.
- Barrandeguy, Ema, *Salvadora*, Buenos Aires, Vinciguerra, 1997.
- Barrenechea, Ana María, “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica”, en *Iberoamericana*, N° 80, julio septiembre de 1972, pp.391-403.
- Barros, Diego F., “Una revista de los '60. Primera Plana para la cultura”, en *Todo es Historia*, Buenos Aires, Año XXXV, N° 406, mayo de 2001: “Revistas y suplementos culturales en el pensamiento argentino”.
- Barthes, Roland, *El sistema de la moda y otros escritos*, Buenos Aires, Paidós, 2008.
- _____, *La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France*, 1978-1979, 1979-1980, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.
- _____, *Fragmentos de un discurso amoroso*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1998.
- _____, *Sade, Fourier, Loyola*, Madrid, Cátedra, 1997.
- _____, “La muerte del autor” y “El efecto de realidad”, en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, 1987.
- _____, “Proust y los nombres”, en *El grado cero de la escritura seguido de Nuevos ensayos críticos*, México, 1985, pp. 171-190.
- Batticuore, Graciela, *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina (1830 – 1870)*, Edhasa, Buenos Aires, 2005.
- Beltrán, Oscar, *Historia del periodismo argentino*, Buenos Aires, Sopena Argentina, 1943.
- Beneyto, Juan, *Teoría y técnica de la opinión pública. Cinco estudios sobre opinión, tiempo y sociedad*, Madrid, Tecnos, 1961.
- Benjamin, Walter, “El narrador”, en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Madrid, Taurus, 1991.
- _____, “El autor como productor”, *Tentativas sobre Brecht*, Madrid, Taurus, 1975.
- _____, *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*, Madrid, Taurus, 1980.
- _____, *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II*, Madrid, Taurus, 1980.
- _____, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Discursos Interrumpidos*, T. 1, Madrid, Taurus, 1973.
- Benveniste, Émile, *Problemas de lingüística general I*, México, Siglo XXI, 1995.
- Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Madrid, Siglo XXI, 1991.
- Bernabé, Mónica, “Prólogo”, en *Idea Crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2006, pp. 7-25.
- Berger, John, *Sobre las propiedades del retrato fotográfico*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.
- Berrendonner, Alain, “De la ironía”, en *Elementos de pragmática lingüística*, Gedisa, Buenos Aires, 1987.
- Berti, Eduardo, “Trabajos forzados”, *ADN Cultura, La Nación*, Buenos Aires, 2 de marzo de 2012.
- Bertúa, Paula, *La cámara en el umbral de lo sensible. Grete Stern y la revista Idilio (1948-1951)*, Buenos Aires, Biblos, 2012.

- Bertúa Paula y Lucía De Leone, "Estéticas de la subjetividad: identidades textuales y visuales en el periódico argentino *alfonsina* (1983-1984)", *Afuera. Estudios de crítica cultural*, Año I, N° 9, CELCIT, noviembre de 2010.
- Bombal, María Luisa, "Testimonio autobiográfico", en Guerra, Lucía (comp.), *María Luisa Bombal. Obras completas*, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1996, pp. 321- 341.
- Bourriaud, Nicolas, *Radicante*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2009.
- Bloom, Clive, *Bestsellers: Popular fiction since 1900*, New York, Palgrave, 2002.
- Bloom, Harold, *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- _____, *La angustia de las influencias*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1991.
- Borges, Jorge Luis, "Sobre los clásicos" y "Kafka y sus precursores", en *Otras inquisiciones* (1952), en *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.
- Borges, Jorge Luis, "El escritor argentino y la tradición", en *Discusión* (1932), en *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.
- Bourdieu, Pierre, "Una revolución conservadora en la edición", en *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.
- _____, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1997
- _____, "La ilusión biográfica", en *Razones prácticas*, Barcelona, Anagrama, 1997.
- _____, *Sociología y cultura*, México, Grijalbo, 1990.
- _____, "Campo intelectual y proyecto creador", en AAVV, *Problemas del estructuralismo*, México, Siglo XXI, 1967.
- Brooks, Peter, "The melodramatic imagination", en *Balzac, Henry James, Melodrama and the mode of excess*, New Haven & London, Yale University Press, 1976, pp. 1-23.
- Brunn, Alain, *L'auteur*, Paris, GF Flammarion (col. Corpus), 2001.
- Butler, Judith, "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista", en *Debate feminista*, México, Vol. 18, octubre de 1998, pp. 296-314.
- _____, *Gender Trouble. Feminism and Subversion of Identity*, New York, London, Routledge, 1990.
- Calvera, Leonor, *Mujeres y feminismo en la Argentina*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1990.
- Cámara, Mario, "Lazos de familia o una coreografía de contactos", mimeo.
- Caparrós, Martín, "Prólogo", en Tomas, Maximiliano (comp.), *La Argentina crónica. Historias reales de un país al límite*, Buenos Aires, Planeta, 2007, pp. 7-15.
- _____, "Nuevos avances y retrocesos de la nueva narrativa argentina en lo que va del mes de abril", en *Babel*, Buenos Aires, Año II, N° 10, julio 1989.
- Carrión, Jorge (ed.), *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*, Barcelona, Anagrama, 2012.
- Casanova, Pascale, *La República mundial de las letras*, Barcelona, Anagrama, 2001
- Casullo, Nicolás, "La carta robada", en *Página 12*, Buenos Aires, domingo 13 de julio, 2008a.
- _____, "La política en manos de la operación mediática", en *Página 12*, Buenos Aires, sábado 21 de junio, 2008b.
- _____, "Nuevas memorias de marzo", en *Página 12*, Buenos Aires, 2008c.
- _____, *El debate modernidad-posmodernidad*, Buenos Aires, El cielo por Asalto, 1993.
- _____, *Comunicación: la democracia difícil*, Buenos Aires, Folios Ediciones ILET, 1985.

- Catelli, Nora, *En la era de la intimidad* seguido de *El espacio autobiográfico*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2007.
- Cawelti, John, *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories As Art and Popular Culture*, Chicago, University of Chicago Press, 1976.
- Cella, Susana, *Dominios de la literatura: acerca del canon*, Buenos Aires, Losada, 1998.
- _____, “Autobiografía e historia de vida en *Hasta no verte, Jesús mío* de Elena Poniatowska, en *Literatura mexicana*, Vol. II, N°1, 1991.
- Chadwick, Whitney and Isabelle de Courtivron, *Significant Others. Creativity and Intimate Partnership*, New York, Thames and Hudson Ltd., 1993.
- Chartier, Roger, “La invención del autor”, en *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna*, Madrid, Cátedra, 2000.
- _____, “Trabajar con Foucault: esbozo de una genealogía de la ‘función-autor’”, en *Signos Históricos*, I.1, junio de 1999, pp. 11-27.
- Chillón, Albert, *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Bellaterra, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1999.
- Christin, Anne-Marie (comp.), *El poder del nombre propio. Su escritura y significado a través de la historia de diferentes culturas*, Barcelona, España, Gedisa, 2001.
- Cixous, Hélène, *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*, Barcelona, Anthropos, 1995.
- _____, *Reading with Clarice Lispector*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990.
- Cocteau, Jean, “De la frivolité”, en *La difficulté d’être*, París, Paul Morihien, 1947.
- Colonna, Vincent, *L’Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, Thèse inédite dirigée par Gérard Genette, EHESS, 1989
- Contat, Michel (ed.), *L’auteur et le manuscrit*, París, PUF, 1991.
- Contreras, Sandra, “En torno de las lecturas del presente”, en Giordano, Alberto (ed.), *Los límites de la literatura*, Rosario, Centro de Estudios de Literatura Argentina, 2010, pp. 135-152.
- _____, “Cuestiones de valor, énfasis del debate”, en *Boletín/ 15*, Rosario, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, noviembre de 2010, pp. 129-137.
- _____, “Algo más sobre la narrativa argentina del presente”, en *Katakay*, La Plata, Año III, N° 5, 09/2007, pp.6-9.
- _____, *Las vueltas de César Aira*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2002.
- Cortés Roca, Paola, *El tiempo de la máquina. Retratos, paisajes y otras imágenes de la nación*, Buenos Aires, Colihue, 2011.
- Cosse, Isabella, Karina Felliti, y Valeria Manzano (edit.), *Los 60 de otra manera. Vida cotidiana, género y sexualidades en la Argentina*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2010.
- Cosse, Isabella, *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta. Una revolución discreta en Buenos Aires*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2010.
- _____, “Los nuevos prototipos femeninos en los años 60 y 70: de la mujer doméstica a la joven “liberada”, en Andujar, Andrea et al. (comp.), *De minifaldas, militancias y revoluciones. Exploraciones sobre los 70 en la Argentina*, Buenos Aires, Editorial Luxemburgo, 2009, pp. 171-186.
- _____, “*Claudia*: la revista de la mujer moderna en la Argentina de los años sesenta (1957-1973)”, en *Mora*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras/ UBA, N° 16, 2012, en prensa.
- Couturier, Maurice, *La figure de l’auteur*, Paris, Gallimard, 1995.

- Cristoff, María Sonia (comp.), *Idea Crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2006.
- Culler, Johnatan, "Presupposition and Intertextuality ", in *The Pursuit of Signs*, Routledge, London 1992.
- Dalmaroni, Miguel, "El nacimiento del escritor argentino: de Lugones al caso Becher", en *Cuadernos Angers-La Plata*, La Plata, Université d'Angers y Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata, N° 1, 1996.
- Danto, A., *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia* (1997), Buenos Aires, Paidós, 1999.
- De Certeau, Michel, "Relatos de espacio", en *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana AC, 1996, pp. 127-142.
- De Diego, José Luis (dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- De Lauretis, Teresa, "La tecnología del género", en *Mora*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras/ UBA, N°2, 1996.
- De Leone, Lucía, "Una poética del nombre: los "comienzos" de María Moreno hacia mediados de los años 80 en el contexto cultural argentino", en *Cadernos Pagu*, N° 36, Universidade Estadual de Campinas, Núcleo de Estudos de Genero, Campinas, Brasil, enero-julio de 2011, pp.225-256.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari, "Introducción: Rizoma", en *Mil Mesetas*, Valencia, Pretextos, 2000.
- Delgado, Verónica y Fabio Espósito, "1920-1937: La emergencia del editor moderno", en de Diego, José Luis (Dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, México, FCE, 2006, pp. 59-88.
- Delgado, Josefina, "Salvadora, Alfonsina y la ruptura del pudor", en Manzoni, Celina (Dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, Vol. VII "Rupturas", 2009, pp. 487-510.
- _____, "Estudio Preliminar", en Medina Onrubia, Salvadora, *Las descentradas y otras piezas teatrales*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 2007.
- _____, *Salvadora. La dueña del diario crítica*, Buenos Aires, Sudamericana, 2005.
- De Marco, Miguel Ángel, *Historia del periodismo argentino. Desde los orígenes hasta el Centenario de Mayo*, Buenos Aires, Educa, 2006.
- De Miguel, María Esther, *Mujeres argentinas*, Buenos Aires, Suma de Letras Argentina S.A., 2006.
- Derrida, Jacques, *Otobiografías. La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre propio*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009.
- _____, "Firma, acontecimiento y contexto", en *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 347-372.
- _____, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Madrid, Trotta, 1977.
- Derrida, Jacques y Elizabeth Roudinesco, *Y mañana qué...*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- De Sagastizábal, Leandro, *La edición de libros en la Argentina: una empresa de cultura*. Buenos Aires, Eudeba, 1995.
- Didi-Huberman, Georges, *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2008.
- Diz, Tania, *Alfonsina periodista: Ironía y sexualidad en la prensa argentina (1915-1925)*, Buenos Aires, Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aires, 2006.
- Djament, Leonora, *La vacilación afortunada. H.A.: Murena: un intelectual subversivo*, Buenos Aires, Colihue, 2007.

- Domínguez, Nora (et al.), *Miradas y saberes de lo monstruoso*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2011.
- Domínguez, Nora, "La autobiografía como demanda", en *Actas de XXIV Jornadas de Investigación, Instituto de Literatura Hispanoamericana*, 21, 22 y 23 de marzo de 2011, en prensa.
- _____, "El yo como punto cero. Un recorrido por diarios de escritoras", en *Páginas de Guarda*, Buenos Aires, N° 11, otoño, 2011, pp. 112-129.
- _____, *De donde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*, Beatriz Viterbo, Buenos Aires, 2007.
- _____, "Familias literarias: visión adolescente y poder político en el conjunto de la narrativa de Beatriz Guido", *Iberoamericana*, LXX206, enero-marzo 2004, pp. 225-235
- _____, "Güiraldes y Lynch, últimos gauchos en familia", en Montaldo, Graciela (Comp.), *Historia Social de la Literatura argentina, Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*, Tomo VII, Buenos Aires, Contrapunto, 1989.
- Donoso, José, *Historia personal del boom*, Madrid, Alfaguara, 1972.
- Dubel, Sandrine y Sophie Rabau (eds.), *Fiction d'auteur? Le discours biographique sur l'auteur de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Honoré Champion, 2001.
- Duby, George y Michelle Perrot (dirs.), *Historia de las Mujeres en occidente. 4. El siglo XIX*, Barcelona, Taurus, 1993.
- _____, *Historia de las Mujeres en occidente. 5. El siglo XX*, Barcelona, Taurus, 1993.
- Drucaroff, Elsa, *Los prisioneros de la torre*, Buenos Aires, Emecé, 2011.
- Fernández Bravo, A., *Literatura y frontera*, Buenos Aires, Sudamericana, USA, 1999.
- Eagleton, Terry, *Las ilusiones del postmodernismo*, Buenos Aires, Paidós, 1997.
- Eco, Umberto, *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Barcelona, Lumen, 1968.
- Edelman, Bernard, *Le sacre de l'auteur*, Paris, Seuil, 2004.
- Enzensberger, Hans Magnus, *Elementos para una teoría de los medios de comunicación*, Barcelona, Anagrama, 1984.
- Facio, Sara y Alicia D'Amico, *Retratos y autoretratos*, Buenos Aires, Crisis, 1973.
- Felitti, Karina, *La revolución de la píldora. Sexualidad y política en los sesenta*, Buenos Aires, Edhasa, 2012.
- Felski, Rita, "Authors", en *Literature after feminism*, USA, University of Chicago Press, 2003.
- _____, *The Gender of Modernity*, USA, Harvard University Press, 1995.
- Femenías, María Luisa, *El género del multiculturalismo*, Bernal, UNQui, 2007.
- Fernández, Juan Rómulo, *Historia del periodismo argentino*, Buenos Aires, Perlado, 1943.
- Fernández, José Luis, Claudia López Barros y José Luis Petris, "La ciudad y la prensa: los medios gráficos frente a las transformaciones de Buenos Aires", en Gutman, Margarita y Thomas Reese (edit.), *Buenos Aires 1910. El imaginario para una gran capital*, Buenos Aires, Eudeba, 1999, pp. 241-253.
- Ferrari, Federico y Jean-Luc Nancy, *Iconographie de l'auteur*, Paris, Galilée, 2005.
- Fontana, Patricio, "Historias extraordinarias: una extensión que no aqueja", en *Otra Parte*, Buenos Aires, N° 15, primavera 2008, pp.6-9.
- Ford, Aníbal, Jorge Rivera y Eduardo Romano, *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires, Legasa, 1985.
- Forster, Ricardo y Nicolás Casullo, *Itinerarios de la modernidad Corrientes del pensamiento y tradiciones intelectuales desde la ilustración hasta la posmodernidad*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.
- Foucault, Michel, *¿Qué es un autor?*, Buenos Aires, El Cuenco del Plata, 2010.

- _____, *Los anormales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010.
- _____, *La vida de los hombres infames*, La Plata, Altamira, 2010.
- _____, "Espacios diferentes", en *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2010.
- Franco, Jean, "Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana", en *Hispanamérica*, Gaithersburg, Año XV, N° 45, 1986, pp. 31-43.
- Fuentes, Carlos, *La nueva novela hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1969.
- Galateria, Daria, *Trabajos forzados. Los otros oficios de los escritores*, Madrid, Impedimenta, 2011.
- Gálvez, Manuel, *Recuerdos de la vida literaria (I). Amigos y maestros de mi juventud. En el mundo de los seres ficticios*, Buenos Aires, Taurus, 2002.
- García, Germán, *Oscar Masotta. Los ecos de un nombre*, Buenos Aires, Atuel, 1996.
- _____, *Oscar Masotta y el psicoanálisis del castellano*, Buenos Aires, Punto Sur, 1991.
- García Canclini, Néstor, *La sociedad sin relato*, Buenos Aires, Katz, 2010
- _____, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 2003.
- _____, *La globalización imaginada*, Buenos Aires, Paidós, 2001
- _____, *Las culturas populares en el capitalismo*, México, Nueva Imagen, 1982.
- García, Noemí Susana y Jorge Panesi, "Introducción", en Cambaceres, Eugenio, *En la sangre*, Buenos Aires, Colihue, 1995.
- Garramuño, Florencia, "Una lectura histórica de Clarice Lispector", en Lispector, Clarice, *La hora de la estrella*, Buenos Aires, Corregidor, 2010, pp.95-108.
- Gasparini, Sandra, *Espectros de la ciencia. Fantasías científicas de la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires, Santiago Arcos Editor, 2012.
- _____, "Algunas aproximaciones a la fantasía científica argentina", en *Espacios de crítica y producción*, Buenos Aires, N° 45, diciembre de 2010a.
- _____, "La fantasía científica: un género moderno", en Laera, Alejandra (dir.), *El brote de los géneros*, vol. 3 de Noé Jitrik (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2010b.
- Gavarrón, Lola, *Mil caras tiene la moda*, Madrid, Ediciones Penthalon, 1982.
- Geertz, Clifford, *El antropólogo como autor*, Barcelona, Paidós, 1989
- Genette, Gérard, *Umbrales*, México, Siglo XXI, 2001.
- _____, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1982.
- Gil Lozano, Fernanda, Valeria Pita y Gabriela Ini (dir.), *Historia de las mujeres en la Argentina. Siglo XX*, Buenos Aires, Taurus, 2000.
- Gilbert, Sandra y Susan Gubar, *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1998.
- Gilman, Claudia, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- Gilman, Sander L., *Difference and Pathology. Stereotypes of Sexuality, Race and Madness*, Ithaca, Cornell University Press, 1985.
- Giordano, Alberto (ed.), *Los límites de la literatura*, Rosario, Centro de Estudios de Literatura Argentina, 2010.
- Giordano, Alberto, *Vida y obra. Otra vuelta al giro autobiográfico*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2011.
- _____, *El giro autobiográfico en la literatura argentina actual*, Buenos Aires, Mansalva, 2008.
- _____, *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2006.
- _____, *Manuel Puig. La conversación infinita*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2001.

- Giorgi, Gabriel, "Política del monstruo", en *Iberoamericana*, Volumen LXXV, N° 227, abril-junio 2009, 323-329.
- Gómez, Juan Carlos, "Soy un habitante de los sesenta". En línea: <http://delos60.blogspot.com/2007/03/in-memoriam-tena-14-aos-cuando-mi.html>
- Gorodischer, Julián, "Nuevas crónicas de María Moreno", en *Página 12*, Buenos Aires, miércoles 21 de marzo de 2007.
- Gorriti, Juana Manuela, César Duayen, María de Villarino, y otras, *Las escritoras 1840 – 1940*, Buenos Aires, Centro editor de América Latina, 1993.
- Gramuglio, María Teresa, "La construcción de la imagen", en Tizón, Héctor, Rodolfo Rabanal, y María Teresa Gramuglio, *La escritura argentina*, Universidad Nacional del Litoral, 1992.
- _____, "Un postmodernismo crítico", en *Punto de vista*, Buenos Aires, N° 42, abril de 1992, 27-33.
- Gras, Carla, "Cambio agrario y nueva ruralidad: Caleidoscopio de la expansión sojera en la región pampeana", en *Trabajo y Sociedad*, Santiago del Estero, N° 18, vol. XV, verano de 2012.
- Gras, Carla y Karina Bidasecca (Dir.), *El mundo chacarero en tiempos de cambio. Herencia, territorio e identidad en los pueblos sojeros*, Buenos Aires, Ciccus ediciones, 2011.
- Grohmann, Alexis y Maarten Steenmeijer (edit.), *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*, Madrid, Verbum, 2006.
- Guerra, Lucía, *La mujer fragmentada: historias de un signo*, La Habana, Casa de las Américas, 1992.
- Habermas, Jurgen, *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*, México, Gustavo Gili, 1986.
- Halperín Donghi, Tulio, *José Hernández y sus mundos*, Buenos Aires, Sudamericana, 1985.
- Hamon, Philippe, *Introducción al análisis de lo descriptivo*, Buenos Aires, Edicial, 1991.
- Haraway, Donna, *Ciencia, cyborgs y mujeres*, Madrid, Cátedra, 1995.
- _____, "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century," en *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York, Routledge 1991, pp.149-181.
- Harvey, David, *Spaces of global capitalismo*, London, New York, Verso, 2006.
- Heinich, Nathalie, *Etre écrivain. Création et identité*, París, La Découverte, 2000.
- Hesse, Carla, "Reading signatures: Female authorship and revolutionary law in France, 1750-1850", *Eighteenth -Century studies*, 22, N° 3, 1989, pp. 469-487.
- Hobsbawm, Eric, *Historia del siglo XX*, Buenos Aires, Crítica (Grijalbo-Mondadori), 1998.
- _____, "Inventando tradiciones", en *Revista biTARTE*, San Sebastián, N° 18, agosto de 1999, pp. 39-53.
- Hutcheon, Linda, *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*, Routledge University Press, London and New York, 1994.
- Huysen, Andreas, *Modernismo después de la Modernidad*, Barcelona, Gedisa, 2010.
- _____, *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2002.
- Iglesia, Cristina y Julio Schwartzman, *Cautivos y misioneros. Mitos blancos de la conquista*, Buenos Aires, Catálogo, 1987.
- Iglesia, Cristina, "Mansilla, la aventura del relato", en Schwartzman, Julio (Dir.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2003.

- _____, "La mujer cautiva: cuerpo, mito y frontera", en Duby, Georges y Michelle Perrot (Dir.), *Historia de las mujeres en Occidente*, Tomo III, *Del Renacimiento a la Edad Moderna*, Madrid, Taurus, 1993.
- _____, (comp.), *El ajuar de la patria. Ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti*, Buenos Aires, Feminaria Editora, 1993.
- Jameson, Fredric, *Periodizar los 60*, Córdoba, Alción, 1997.
- _____, *Teoría de la posmodernidad*, Madrid, Trotta, 1996.
- _____, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*, Buenos Aires, Paidós, 1992.
- Jackson, Rosemary, *Fantasy: literatura y subversión*, Buenos Aires, Catálogos, 1986.
- Jaramillo Agudelo, Darío, *Antología de crónica latinoamericana actual*, Madrid, Alfaguara, 2012.
- Jolles, André, *Las formas simples*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1972.
- Kamenszain, Tamara, "Bordado y costura del texto", en *Historias de amor (y otros ensayos sobre poesía)*, Buenos Aires, Paidós, 2000, pp. 207-211.
- Kamuf, Peggy, *Signatura Pieces: On the Institution of Authorship*, Ithaca, NY, Cornell University Press, 1988.
- Kaplan, Betina, *Género, violencia en la narrativa del Cono Sur (1954-2003)*, Tamesis, Rochester, New York, 2007.
- Korol, Claudia, "Encuentro con Osvaldo Bayer", en *América Libre*, N° 13, 1998: "El camino al paraíso". En línea: <http://www.nodo50.org/americalibre/anteriores/13/bayer13.htm>. Consultado: 14/01/2010.
- Kristeva, Julia, *El genio femenino: 3. Colette*, Buenos Aires, Paidós, 2003.
- Laddaga, Reinaldo, *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2007.
- _____, *Estética de la emergencia: la formación de otra cultura de las artes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006.
- Laera, Alejandra, *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- _____, "Gótico tardío", en *Radar Libros, Página 12*, Buenos Aires, 30 de marzo de 2003.
- Lafleur, Héctor René, Sergio Demetrio Provenzano, y Fernando Pedro Alonso, *Las Revistas Literarias argentinas 1893 - 1967*, Buenos Aires, El 8 vo Loco Ediciones, 2006.
- Lagmanovich, David, *El microrrelato hispanoamericano*, Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2007.
- _____, *El microrrelato. Teoría e historia*, Palencia, Menoscuarto ediciones (Colección Cristal de Cuarzo), 2006
- _____, *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*, Palencia, Menoscuarto ediciones, 2005
- _____, *Microrrelatos*, Buenos Aires-Tucumán, Cuadernos de Norte y Sur, 2003.
- Lagos, María Inés, *En tono mayor. Relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1996.
- Lamas, Marta (comp.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, México, Porrúa, 1996.
- Lancelotti, Mario, *De Poe a Kafka. Para una teoría del cuento*, Buenos Aires, EUDEBA, 1968.
- Lash, Scott, *Sociología del posmodernismo*. Buenos Aires: Amorrortu, 1997.
- Lavaille, Natalie y Jean Benoît Puech (eds), *L'auteur comme oeuvre. L'auteur, ses masques, son personaje, sa légende*, Orléans, Presses Universitaires d'Orléans, 2000.

- Lefebvre, Henri, *La production de l'espace*, París, Anthropos, 1974.
- Link, Daniel, "El segundo sexo", en *Perfil Cultura*, Buenos Aires, 18 de diciembre de 2011.
- _____, "Libros recibidos", en *Linkillo (cosas mías)*, lunes 12 de marzo de 2007: <http://linkillo.blogspot.com/2007/03/libros-recibidos.html>.
- _____, "La imaginación intimista", en *Linkillo (cosas mías)*, sábado 4 de agosto de 2007: <http://linkillo.blogspot.com/search?q=la+imaginacion+intimista>.
- _____, *Leyenda. Literatura argentina: cuatro cortes*, Buenos Aires, Entropía, 2006.
- _____, *Clases. Literatura y disidencia*, Buenos Aires, Norma, 2005.
- Lipovetsky, Gilles, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Barcelona, Anagrama, 1990.
- Lobato, Mirta Zaida, *Historia de las trabajadoras en la Argentina (1869-1960)*, Buenos Aires, Edhasa, 2007.
- _____, "Mujeres en la fábrica. El caso de las obreras del frigorífico Armour, 1915-1969", en *Anuario del Instituto de Estudios Histórico Sociales*, Buenos Aires, N° V, 1990, pp. 171-205.
- Lojo, María Rosa, "Pasos nuevos en espacios habituales", en Jitrik, Noé (dir. de la obra) y Drucaroff, Elsa (dir. del volumen), *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, Vol. 11: "La narración gana la partida", Buenos Aires, Emecé, 2000, pp. 19-48.
- Longoni, Ana y Mestman, Mariano, *Del Di Tella a Tucumán Arde*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 2000.
- Longoni, Ana, "Prólogo", en *Revolución en el arte. Pop-art, happenings y arte de los medios en la década del sesenta* Buenos Aires, Edhasa, 2004.
- Loraux, Nicole, "Elogio del anacronismo en historia", en *La guerra civil en Atenas. La política entre la sombra y la utopía*, Madrid, Akal, 2008, pp. 201-217.
- Lotman, Iuri, "La biografía literaria en el contexto histórico cultural (la correlación tipológica entre el texto y la personalidad del autor)", en *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, N°4, 1995.
- Loureiro, Ángel (coord.), *La autobiografía y sus problemas teóricos*, en *Suplementos Anthropos*, N° 29, Barcelona, Editorial Anthropos, 1991.
- Ludmer, Josefina, *Aquí, América Latina. Una especulación*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.
- _____, "Literaturas posautónomas", versiones 1.0 y 2.0, inédito, circuló por Internet desde diciembre de 2006 (versión 1.0)
- _____, "Temporalidades del presente", *Boletín/ 10*, Rosario, Centro de Estudios de Teoría y Crítica, diciembre de 2002.
- _____, (comp.), *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1994.
- _____, "Las tretas del débil", en *La Sartén por el mango*, Ediciones El Huracán, Puerto Rico, 1985.
- Luis Llano, Francisco, *La aventura del periodismo*, Buenos Aires, Peña Lillo, 1978.
- Lyotard, Jean-Francoise, *La condición postmoderna: informe sobre el saber*, Madrid, Cátedra, 1984.
- Lvovich, Daniel, *Nacionalismo y antisemitismo en la Argentina*, Buenos Aires, Jorge Vergara, 2003.
- Macleán, Marie, *The Name of the Mother. Writing Illegitimacy*, London and New York, Routledge, 1994.
- Malosetti Costa, Laura, "Rapto de cautivas blancas. Un aspecto erótico de la barbarie en la plástica rioplatense del siglo XIX", en *Hipótesis y Discusiones/ 4*, publicación del Instituto de Literatura argentina "Ricardo Rojas", Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1994.

- _____, "Mujeres en la frontera", en Gil Lozano, Fernanda, Valeria Pita, y María Gabriela Ini (dir.), *Historia de las mujeres en la Argentina*, Tomo I (Colonia y siglo XIX), Buenos Aires, Taurus, 2000.
- Mark, Rose, *Authors and Owners. The Invention of Copyright*, Cambridge, Mass, y Londres, Harvard University Press, 1993.
- Martín-Barbero, Jesús, *De los medios a las mediaciones*, Barcelona, Gustavo Gili, 1987.
- _____, *Procesos de comunicación y matrices de cultura: Itinerario para salir de la razón dualista*, México, Gustavo Gili, 1987.
- Masiello, Francine, *El arte de la transición*, Buenos Aires, Norma, 2001
- _____, *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina Moderna*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1997.
- _____, *La mujer y el espacio público. El periodismo femenino en la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires, Feminaria Editora, 1994.
- _____, *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*, Buenos Aires, Hachette, 1986.
- Masotta, Oscar, *Lecturas del psicoanálisis: Freud, Lacan*, Buenos Aires, Paidós, 1992.
- _____, *Lecciones de introducción al psicoanálisis*, Barcelona, Granica, 1977.
- _____, *Conciencia y estructura*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1969.
- _____, *El pop art*, Buenos Aires, Columba, 1967.
- Masotta, Oscar (comp.), *Happenings*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1967.
- Mazzei, Daniel, "Los generales que defendieron a Illia", en *Todo es Historia*, Año XXXIX, N° 467, Buenos Aires, junio de 2006: "¿Por qué cayó Illia?"
- _____, *Medios de comunicación y golpismo: el derrocamiento de Illia. 1966*, Buenos Aires, Grupo editor Universitario, 1997.
- _____, "Primera Plana, modernización y golpismo en los sesenta", en *Realidad Económica*, Buenos Aires, N° 148, 16 de mayo-30 de junio de 1997, pp. 72-99.
- Mendoza, Juan, *El canon digital. La escuela y los libros en la cibercultura*, Buenos Aires, La crujía ediciones, 2011.
- Mercado, Tununa, *La letra de lo mínimo*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1994.
- Moi, Toril, *Teoría literaria feminista*. Madrid, Cátedra, 1988.
- Molloy, Sylvia, "Intervenciones patrias. Contratos afectivos", ponencia presentada en un foro organizado por Mabel Moraña en el *XXIX Congreso de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA)*, Toronto, Canadá, octubre de 2010, mimeo.
- _____, "Identidades textuales femeninas: estrategias de autfiguración", en *Mora*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, N° 12, diciembre de 2006, pp. 68-86
- _____, "La flexión del género en el texto cultural latinoamericano", en *Revista de Crítica Cultural*, Santiago de Chile, N° 21, noviembre de 2000.
- _____, *Las letras de Borges y otros ensayos*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2000.
- _____, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- _____, "La política de la pose", en Ludmer, Josefina, y Carlos J. Alonso (eds.), *Las culturas de fin de siglo en América Latina: coloquio en Yale*, 8 y 9 de abril de 1994, Rosario, Beatriz Viterbo, 1994.128-138.
- _____, "Dos proyectos de vida: Cuadernos de infancia de Norah Lange y El archipiélago de Victoria Ocampo", *Filología*, Buenos Aires, Año XX, N° 2, 1985, pp. 279-293.
- _____, "Imagen de Mansilla", en Ferrari, Gustavo y Ezequiel Gallo (comp.), *La Argentina del 80 al centenario*, Buenos Aires, Sudamericana, 1980, pp. 745 a 759.
- Montaldo, Graciela, *De pronto, el campo. Literatura argentina y tradición rural*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 1993.

- Monteleone, Jorge, "La sigilosa (Las caras de Silvina Ocampo)", en Domínguez, Nora y Adriana Mancini, *La ronda y el antifaz. Lecturas críticas sobre Silvina Ocampo*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2009.
- Montrucchio, Marisa, *Hojeando el peronismo en Primera Plana: una historia sui generis en los años sesenta*, Sociohistórica. Cuadernos del CISH, 2000.
- Moretti, Franco, *La literatura vista desde lejos*, Barcelona, Marbot ediciones, 2007.
- _____, "More Conjectures on World Literature", en *New Left Review*, 20, 2003.
- _____, *Atlas de la novela europea. 1800-1900*, Madrid, Trama editorial, 2001.
- _____, "Conjectures on World Literature", en *New Left Review*, 1, 2000.
- Morgade, Graciela (comp.), *Mujeres en la educación. Género y docencia en Argentina (1870-1930)*. Buenos Aires, Miño y Dávila Editores, 2007.
- Moriconi, Ítalo, "La hora de la basura", en Lispector, Clarice, *La hora de la estrella*, Buenos Aires, Corregidor, 2010, pp.
- Moser, Benjamin, *Clarice*, San Pablo, Cosac Naify, 2009.
- Mucci, Cristina, *La gran burguesa. Biografía de Silvina Bullrich*, Buenos Aires, Norma, 2003.
- _____, *Divina Beatrice. Biografía de la escritora Beatriz Guido*, Buenos Aires, Norma, 2002.
- _____, *La señora Lynch. Biografía de una escritora controvertida*, Buenos Aires, Norma, 2000.
- Muschiatti, Delfina, "Las estrategias de un discurso travesti", en *Diario de Poesía*, Buenos Aires, N° 23, Invierno de 1992.
- _____, "Mujeres: feminismo y literatura", en Graciela Montaldo (comp.) *Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*, Buenos Aires, Contrapunto, 1989.
- Nari, Marcela, "En busca de un pasado: revistas, feminismo y memoria. Una historia de las revistas feministas 1982-1997", en *Feminaria*, Buenos Aires, Año X, N° 20, octubre 1997, pp. 32-40.
- _____, "La educación de la mujer (o acerca de cómo cocinar y cambiar los pañales a su bebé de manera científica)", en *Mora*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, N° 1, 1995, pp 31-45.
- Noguerol Jiménez, Francisca, *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2004.
- Ocampo, Victoria, *Virginia Woolf en su diario*, Buenos Aires, Sur, 1954
- Ortiz, Sebastián, *La patria terrateniente. Nueva burguesía agroindustrial y formación del Partido del Campo*, Buenos Aires, Ed. Del Continente, 2010.
- Ostrov, Andrea, *El género al bias*, Alción, Córdoba, 2004.
- Pacheco, Carlos y Luis Barrera Linares, *Del cuento y sus alrededores*, Caracas, Monte Ávila, 1993.
- Panesi, Jorge, "Cambaceres, un narrador chismoso", en *Críticas*, Buenos Aires, Norma, 2000, pp.275-285.
- Pereyra, Washington Luis, *La prensa literaria argentina 1890-1974*, Tomo I: "Los años dorados 1890-1919", Tomo II: "Los años rebeldes", Tomo III: "Los años ideológicos" Buenos Aires, Librería Colonial, 1993.
- Peterson, Linda H., *Becoming a Woman of Letters: Myths of Authorship and Facts of the Victorian Market*, Princeton, NJ and Oxford, Princeton University Press, 2009.
- Pierini, Margarita, "El viaje como iniciación en las memorias de María Rosa Oliver", en Zamudio, Luz Elena (ed.), *Espacio, viajes y viajeros en la literatura latinoamericana*, México, Ed. Aldous/UAM-I, 2004, pp. 122-138.
- Piglia, Ricardo, "Tesis sobre el cuento. Los dos hilos: análisis de las dos historias", en _____, *Formas breves*, Barcelona, Anagrama, 2000.

- Pinto, Felisa y Delia Cancela, *Moda para principiantes. Vanguardias del siglo XX*, Buenos Aires, Era Naciente, 2008.
- Pinto, Felisa, "La frivolidad en serio", en Bertúa, Paula y Lucía De Leone, *Escrito en el viento. Lecturas sobre Sara Gallardo*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UNA, 2012, en prensa.
- Piña, Cristina (edit.), *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben)*, Buenos Aires, Biblos, 1997.
- Plotkin, Mariano, *Freud en las pampas*, Buenos Aires, Sudamericana, 2003.
- Pollock, Griselda, "Disparar sobre el canon. Acerca de cánones y guerras culturales", en *Mora*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, N° 8, diciembre 2002, pp. 29 a 46.
- Premat, Julio (edit.), *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009.
- _____, *Figuras de autor*, Saint Denis, Universidad de Paris 8 Vincennes, 2006.
- Prieto, Adolfo, "Los años sesenta", en Revista *Iberoamericana*, Vol. 49, N° 125. Pittsburgh, octubre-diciembre de 1983, pp. 889-902.
- _____, *La literatura autobiográfica argentina*, Buenos Aires, Centro editor de América latina, 1982
- Prieto, Martín, *Breve historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Taurus, 2006.
- Propp, Vladimir, *Morfología del cuento*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1977.
- Puech, Jean-Benoît, *L'auteur s'úpose. Essai de typologie des écrivains imaginaires en littérature*, tesis, EHESS, París, 1982.
- Pujol, Sergio, *La década rebelde. Los años 60 en la Argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2002.
- Pulitzer, Joseph, *Sobre el periodismo* (traducción de Lucía Alaejos), Madrid, Gallo Nero, 2011.
- Pupo-Walker, Enrique (ed.), *El cuento hispanoamericano ante la crítica*, Valencia, Castalia, 1973.
- Queirolo, Graciela, "El trabajo femenino en la ciudad de Buenos Aires (1890-1940). Una revisión historiográfica", en *Temas de mujeres*, Año 1, N° 1, CEHIM UNT, 2004 pp.53-84.
- Rama, Ángel (ed.), *Más allá del boom. Literatura y mercado*, Buenos Aires, Folios Ediciones, 1984.
- Ramos, Julio, *Desencuentros de la Modernidad en América Latina. Literatura y política en el Siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Rancière, Jacques, "¿Autor muerto o artista demasiado vivo?" (*A Folha de São Paulo*, 06/04/2003), Ficha de cátedra de Literatura del siglo XX (Facultad de Filosofía y Letras, UBA) [Traducción: Matías Raia, 2011.]. En línea: http://historiaiuna.com.ar/wp-content/material/2011_ranciere_autor_muerto_o_artista_demasiado_vivo.pdf
- _____, "Política y estética de lo anónimo", en *Sobre políticas estéticas*, Servei de Publicacions Universitat Autònoma de Barcelona/ Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Barcelona, 2005, pp.81-88
- Recalde, Héctor, *Mujer, condiciones de vida, trabajo y salud*, Buenos Aires, Centro editor de América Latina, 1988.
- Rest, Jaime *Literatura y cultura de masas*, Buenos Aires, Centro editor de América Latina, 1967.
- Richard, Nelly, *Feminismo, género y diferencia(s)*, Santiago de Chile, Editorial Palinodia, 2008.
- Rivera, Jorge y Eduardo Romano, *Claves del periodismo argentino actual*, Buenos Aires, Tarso, 1987.

- Rivera, Jorge, *El periodismo cultural*, Buenos Aires, Paidós, 2000.
- _____, *El escritor y la industria cultural. El camino hacia la profesionalización (1880-1900)*, Buenos Aires, Atuel, 1998.
- _____, "La forja del escritor profesional (1900-1930)", en *Capítulo. Historia de la literatura argentina*, Tomo III, Buenos Aires, Centro editor de América Latina, 1986.
- Rodríguez Carranza, Luz, "Los demonios inútiles. El discurso sobre la juventud en Primera Plana y Los Libros", en Area, L., L. Pérez y P. Rogieri (Ed.), *Fin de un siglo: las fronteras de la cultura*, Rosario, Ediciones Homo Sapiens, 1996, pp. 87-102.
- _____, "Crónica de un golpe anunciado. Las « Columnas » de Mariano Grondona (Primera Plana, 12 de abril a 30 de junio de 1966)", en *Formes brèves de l'expression culturelle en Amérique latine de 1850 à nos jours*, Tome 2 - Poésie, théâtre, chanson, essai, America, Cahiers du Criccal, N° 18, 1997, pp. 601-612
- Rodríguez, Fermín, *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.
- _____, "La enorme tierra de lo que no hay", en *Ñ, Clarín*, Buenos Aires, 15 de julio de 2011.
- Rodríguez Monegal, Emir, "Notas sobre (hacia) el boom", en *Obra selecta*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2003.
- Rodríguez Pérsico, Adriana, *Brindis por un ocaso. De los escritores nacionales a los humoristas porteños*, Buenos Aires, Santiago Arcos editor, 2010.
- _____, *Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920)*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2008.
- Román, Claudia, "La modernización de la prensa periódica, entre *La Patria Argentina* (1879) y *Caras y Caretas* (1898)", en Laera, Alejandra (dir.), *El brote de los géneros*, vol. 3 de Noé Jitrik (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2010.
- Romano, Eduardo, "La novela rural, de Eugenio Cambaceres a Benito Lynch", en "Póslogo LyC", en Güiraldes, Ricardo, *Don Segundo Sombra*, Buenos Aires, Colihue, 2006.
- _____, *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*, Buenos Aires, Catálogos, 2004.
- _____, "Origen, trayectoria y crisis de la narrativa regionalista argentina", en *INTI*, N° 52- 53, 2000-2001.
- Romero, José Luis, *Breve historia contemporánea de la Argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Rose, Gillian, *Feminism and Geography: the limits of geographical knowledge*, Cambridge, Polity Press, 1993.
- Rotenberg, Abrasha, *Historia confidencial. La opinión y otros olvidos*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999.
- Rotker, Susana, *La invención de la crónica*, Buenos Aires, Ediciones Letra Buena, 1992.
- Rouvillois, Frédéric, *Historia del esnobismo*, Buenos Aires, Claridad, 2009.
- Rubin, Gayle, "El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo", en *Nueva Antropología*, Vol. VIII, N° 30, México, noviembre de 1986.
- Rudni, Silvia, *De profesión periodista*, Buenos Aires, De la Flor, 1984.
- Russo, Edgardo, *La historia de Tía Vicenta*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1994.
- Russo, Miguel, "Elegía por un país perdido", en *ADN Cultura, La Nación*, 5 de enero de 2008.
- Russotto, Mária (comp. y ed.), *La ansiedad autorial. Formación de la autoría en América Latina: los textos autobiográficos*, Caracas, Equinoccio, 2006.

- Said, Edward, *El mundo, el texto y el crítico*, Buenos Aires, Debate, 2004.
- _____, *Beginnings. Intention and Method*, New York, Columbia University Press, 1985.
- Saítta, Sylvia, "Prólogo", en Medina Onrubia, Salvadora, *Las descentradas*, Buenos Aires, Tántalia, 2006.
- _____, "El periodismo popular en los años veinte", en Falcón, Ricardo (dir.), *Democracia, conflicto social y renovación de ideas (1916-1930)*, Tomo VI de *Nueva Historia Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000.
- _____, *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998.
- _____, "Anarquismo, teosofía y sexualidad: Salvadora Medina Onrubia", en *Mora*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA; Año I, N° 1, agosto de 1995, pp. 54-59.
- _____, "Prensa, política y crimen: la invención de un género", en *Revista Espacios*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, N° 14, agosto de 1994, pp. 71 – 78.
- _____, "Introducción", en Arlt, Roberto, *Aguafuertes porteñas. Buenos Aires, vida cotidiana*, Buenos Aires, Alianza, 1993.
- _____, "Crítica en los años '30: entre la conspiración y el exilio", en *Entre pasados*, Buenos Aires, año II, N° 2, 1992, pp. 25-39.
- Salomone, Alicia, *Alfonsina Storni. Mujeres, Modernidad y Literatura*, Buenos Aires, Corregidor, 2006.
- Sánchez, Matilde, "Donde los desechos de comida son sinónimos de supervivencia", *Clarín*, sección "Política", Buenos Aires, 12 de febrero de 2011.
- Sarlo, Beatriz, "Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia", en *Punto de Vista*, Buenos Aires, N° 86, diciembre de 2006.
- _____, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.
- _____, "Anacronismo", en *La pasión y la excepción*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003, pp. 247-249.
- _____, "Raymond Williams: del campo a la ciudad", en Raymond, Williams, *El campo y la ciudad*, Buenos Aires, Paidós, 2001.
- _____, *La batalla de las ideas (1943-1973)*, Buenos Aires, Ariel, 2001.
- _____, *Una modernidad periférica. Buenos Aires, 1920 y 1930 (1988)*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999.
- _____, *Borges, un escritor en las orillas*, Compañía editora Espasa Calpe/ Ariel, Buenos Aires, 1995.
- _____, "¿Arcaicos o marginales? Situación de los intelectuales en el fin de siglo", en *Punto de vista*, Buenos Aires, N° 47, diciembre de 1993.
- _____, *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Catálogos, 1985.
- Sartre, Jean Paul, *Reflexiones sobre la cuestión judía*, Buenos Aires, Sur, 1948.
- Sassen, Saskia, *Territorio, autoridad y derechos*, Buenos Aires, Katz, 2010.
- _____, *Una sociología de la globalización*, Buenos Aires, Katz, 2008
- _____, *Contra geografías de la globalización*, Madrid, Traficante de sueños, 2003
- Saulquin, Susana, *La moda en la Argentina*, Buenos Aires, Emecé, 1997.
- Scarzanella, Eugenia, "Entre dos exilios. Cesare Civita, un editor italiano en Buenos Aires, desde la guerra mundial hasta la dictadura militar (1941-1976)", en *Revista de Indias*, Volumen LXIX, N° 245, 2009a, pp.65-94
- _____, "Mujeres y producción/ consumo cultural en la Argentina peronista: las revistas de la editorial Abril", en *Anuario de Hojas de Warmi*, Barcelona, Universitat de Barcelona, N° 14, 2009b.

- Scott, Joan, "El género: una categoría útil para el análisis histórico", en Amelang, James y Nash, Mary (eds.), *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, Valencia, Ediciones Alfons el Magnàmin, 1990.
- Schwob, Marcel, *Vidas imaginarias*, Buenos Aires, Emecé, 1998.
- Segato, Rita, "En busca de un léxico para teorizar la experiencia territorial contemporánea", en *La Nación y sus Otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*, Buenos Aires, Prometeo, 2007, pp. 71-97.
- Sennett, Richard, *La cultura del Nuevo Capitalismo*, Barcelona, Anagrama, 2007.
- Shklosvki, Víctor, "El arte como artificio", en Todorov, Tzvetan, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2002, pp.55-70.
- Showalter, Elaine, "La crítica feminista en el desierto", en Fe, Marina (coord.), *Otramente: lectura y escritura feministas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- _____, *A Literature of Their Own. British Women Novelist from Bronte to Lessing*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1977.
- Sigal, Silvia, *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, Buenos Aires, Puntosur, 1991.
- Siles, Guillermo, *El microrrelato. La formación de un género en el siglo XX*, Buenos Aires, Corregidor, 2007.
- Simmel, Georg, *Cultura femenina y otros ensayos*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1939.
- Sloterdijk, Peter, "Poética del comenzar", en *Venir al mundo, venir al lenguaje. Lecciones de Frankfurt*, Valencia, Pre-textos, 2002, p.31-57.
- Soja, Edward, "Tercer Espacio: extendiendo el alcance de la imaginación geográfica", en Benach, N., y A. Albet, *Edward Soja: La perspectiva postmoderna de un geógrafo radical*, Barcelona, Icaria, 2010, pp. 181-209.
- _____, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined places*, Oxford, Blackwell, 1996.
- Sosa de Newton, Lily, *Las argentinas y su historia*, Buenos Aires, Feminaria, 2007.
- _____, *Las protagonistas*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1998.
- _____, (comp.) *Narradoras argentinas: 1852-1932*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1995.
- _____, *Diccionario biográfico de mujeres argentinas*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1972, 1980 y 1986.
- _____, *Las argentinas de ayer a hoy*, Buenos Aires, Zanetti, 1967.
- Starobinski, Jean, "El estilo de la autobiografía", en *El ojo viviente II. La relación crítica*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2008, pp. 77-88.
- Stewart, Susan, *On Longing. Narratives of the miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Durham, Duke University Press, 1993.
- Suriano, Juan, *Trabajadores, anarquismo y Estado represor: de la ley de Residencia a la de Defensa Social (1902-1910)*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1988.
- Tadié, Jean-Yves, *Le Roman d'aventures*, PUF, Coll. écriture, París, 1982.
- Tamborenea, Mónica, "La parodia: una lectura privilegiada", en *Lecturas críticas*, Buenos Aires, Año 1, N° 1, diciembre de 1980, pp.15-19.
- Taroncher, Miguel Ángel, "La prensa durante el gobierno radical. La conjura de los necios: los que derrocaron a Illia", en *Todo es Historia*, Buenos Aires, Año XXXIX, N° 467, junio de 2006: "¿Por qué cayó Illia?"
- Taylor, Charles, *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*, Barcelona, Paidós, 1996.
- Terán, Oscar, *Nuestros años 60. La formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina*, Buenos Aires, Puntosur, 1991.

- Tinianov, Iuri, "Sobre la evolución literaria", en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* [Antología preparada y presentada por Tzvetan Todorov], México, Siglo XXI, 1991.
- Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Ediciones Coyoacán, 2003.
- Tomás, Maximiliano (comp.), *La Argentina crónica. Historias reales de un país al límite*, Buenos Aires, Planeta, 2007.
- Torre, Claudia (estudio preliminar y selección), *El otro desierto de la nación argentina. Antología de narrativa expedicionaria*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 2012.
- _____, *Literatura en tránsito. La narrativa expedicionaria de la Conquista del Desierto*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2010.
- Ulanovsky, Carlos, *Paren las rotativas*, Buenos Aires, Espasa, 1997.
- Varela, Mirta, "Del televisor a la televisión. La incorporación de la TV en la Argentina (1951-1966)", en *Causas y Azares*, N° 4, 1996.
- Vattimo, Gianni, "Posmoderno: ¿una sociedad transparente?", en *La sociedad transparente*, Buenos Aires, Paidós, 1990.
- _____, *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*, México D.F., Gedisa, 1986.
- Vázquez, María Celia y Sergio Pastormerlo (comp.), *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo*, Buenos Aires, Eudeba, 2002.
- Vecchio, Diego, *Egocidios. Macedonio Fernández y la liquidación del yo*, Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2003
- Vezzetti, Hugo, "Las promesas del psicoanálisis en la cultura de masas", en Devoto, Fernando y Marta Madero, *La Argentina entre multitudes y soledades. De los años treinta a la actualidad*, Tomo III de *Historia de la vida privada en la Argentina*, Buenos Aires, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 1999, pp. 173-197.
- Viola, Jorge Navarro, *Anuario de la prensa argentina 1896*, Buenos Aires, 1897.
- Viñas, David, "Martel y los culpables del 90", en *Literatura argentina y política I. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pp. 206-226.
- _____, *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1994. Vol. 1 y Vol. 2.
- _____, "De Amalia a Casa Tomada. Mirada y violación en la literatura argentina", en *Sur*, Suplemento "Las palabras y las cosas", Buenos Aires, domingo 20 de mayo de 1990.
- _____, *Indios, ejército y frontera*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1983.
- Warley, Jorge, "Revistas culturales de dos décadas (1970-1990)", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 517-519, *La cultura argentina. De la dictadura a la democracia*, julio- septiembre de 1993.
- Weill, Georges, *El periódico. Orígenes, evolución y función de la prensa periódica*, México, Limusa, 1994.
- Weigel, Sigrid, "La mirada bizca: "Sobre la historia de las mujeres en la escritura", en Ecker, Gisela (edit.), *Estética feminista*, Barcelona, Icaria, 1986.
- Williams, Raymond, *La larga revolución*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2003.
- _____, *Cultura y Sociedad, 1780-1950*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2001.
- _____, *El campo y la ciudad*, Barcelona, Paidós, 2001.
- _____, *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1984.

- _____, "The Press and Popular Culture: An Historical Perspective", en *Newspaper History: from the 17th. Century to the Present Day*, Londres, Constable, 1978.
- Wolfe, Tom., *El nuevo periodismo*, Barcelona, Anagrama, 1988.
- Woodmansee, Martha, *The author, art and the market: rereading the history of aesthetics*, New York, Columbia University Press, 1994a.
- _____, "On the author effect: recovering collectivity", en Woodmansee, Martha and Peter Jaszi, *The construction of authorship. Textual appropriation in law and literature*, Durham, Duke up, 1994b., pp. 15-28.
- Wolf, Virginia, *A room of one's own*, San Diego-New York-London, Harvest, 1989.
- Zuccotti, Liliana, "Prólogo", en Gorriti, Juana Manuela, *Oasis en la vida*, Buenos Aires, Simurg, 1997.